This is a reproduction of a library book that was digitized by Google as part of an ongoing effort to preserve the information in books and make it universally accessible.

Google™ books

https://books.google.com

Over dit boek

Dit is een digitale kopie van een boek dat al generaties lang op bibliotheekplanken heeft gestaan, maar nu zorgvuldig is gescand door Google. Dat doen we omdat we alle boeken ter wereld online beschikbaar willen maken.

Dit boek is zo oud dat het auteursrecht erop is verlopen, zodat het boek nu deel uitmaakt van het publieke domein. Een boek dat tot het publieke domein behoort, is een boek dat nooit onder het auteursrecht is gevallen, of waarvan de wettelijke auteursrechttermijn is verlopen. Het kan per land verschillen of een boek tot het publieke domein behoort. Boeken in het publieke domein zijn een stem uit het verleden. Ze vormen een bron van geschiedenis, cultuur en kennis die anders moeilijk te verkrijgen zou zijn.

Aantekeningen, opmerkingen en andere kanttekeningen die in het origineel stonden, worden weergegeven in dit bestand, als herinnering aan de lange reis die het boek heeft gemaakt van uitgever naar bibliotheek, en uiteindelijk naar u.

Richtlijnen voor gebruik

Google werkt samen met bibliotheken om materiaal uit het publieke domein te digitaliseren, zodat het voor iedereen beschikbaar wordt. Boeken uit het publieke domein behoren toe aan het publiek; wij bewaren ze alleen. Dit is echter een kostbaar proces. Om deze dienst te kunnen blijven leveren, hebben we maatregelen genomen om misbruik door commerciële partijen te voorkomen, zoals het plaatsen van technische beperkingen op automatisch zoeken.

Verder vragen we u het volgende:

+ *Gebruik de bestanden alleen voor niet-commerciële doeleinden* We hebben Zoeken naar boeken met Google ontworpen voor gebruik door individuen. We vragen u deze bestanden alleen te gebruiken voor persoonlijke en niet-commerciële doeleinden.

+ *Voer geen geautomatiseerde zoekopdrachten uit* Stuur geen geautomatiseerde zoekopdrachten naar het systeem van Google. Als u onderzoek doet naar computervertalingen, optische tekenherkenning of andere wetenschapsgebieden waarbij u toegang nodig heeft tot grote hoeveelheden tekst, kunt u contact met ons opnemen. We raden u aan hiervoor materiaal uit het publieke domein te gebruiken, en kunnen u misschien hiermee van dienst zijn.

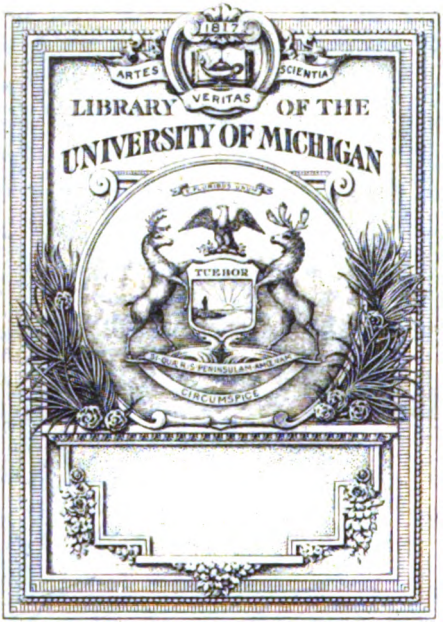
+ *Laat de eigendomsverklaring staan* Het “watermerk” van Google dat u onder aan elk bestand ziet, dient om mensen informatie over het project te geven, en ze te helpen extra materiaal te vinden met Zoeken naar boeken met Google. Verwijder dit watermerk niet.

+ *Houd u aan de wet* Wat u ook doet, houd er rekening mee dat u er zelf verantwoordelijk voor bent dat alles wat u doet legaal is. U kunt er niet van uitgaan dat wanneer een werk beschikbaar lijkt te zijn voor het publieke domein in de Verenigde Staten, het ook publiek domein is voor gebruikers in andere landen. Of er nog auteursrecht op een boek rust, verschilt per land. We kunnen u niet vertellen wat u in uw geval met een bepaald boek mag doen. Neem niet zomaar aan dat u een boek overal ter wereld op allerlei manieren kunt gebruiken, wanneer het eenmaal in Zoeken naar boeken met Google staat. De wettelijke aansprakelijkheid voor auteursrechten is behoorlijk streng.

Informatie over Zoeken naar boeken met Google

Het doel van Google is om alle informatie wereldwijd toegankelijk en bruikbaar te maken. Zoeken naar boeken met Google helpt lezers boeken uit allerlei landen te ontdekken, en helpt auteurs en uitgevers om een nieuw leespubliek te bereiken. U kunt de volledige tekst van dit boek doorzoeken op het web via `http://books.google.com`

B 1,178,216



Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

QC5
N44

Digitized by Google

Digitized by Google

805
N44
DEC 13 1927

NEOPHILOLOGUS.

DREIMONATLICHE ZEITSCHRIFT ZUR WISSENSCHAFTLICHEN PFLEGE LEBENDER FREMDSPRACHEN UND IHRER LITERATUREN UND FÜR DAS STUDIUM DER KLASSISCHEN SPRACHE IN IHREM ZUSAMMENHANG MIT DEN NEUERN.

HERAUSGEGEBEN VON
Prof. Dr. J. J. SALVERDA DE GRAVE, K. R. GALLAS, Prof. Dr. A. G. VAN HAMEL, Prof. Dr. D. C. HESSELING, Prof. Dr. J. H. SCHOLTE, Prof. Dr. JOS. SCHRIJNEN, Prof. Dr. K. SNEYDERS DE VOGEL, Prof. Dr. A. E. H. SWAEN.

SEKRETÄR DER REDAKTION K. R. GALLAS.

DREIZEHNTER JAHRGANG. ERSTE LIEFERUNG.

VERLAG
J. B. WOLTERS, GRONINGEN—HAAG.

OTTO HARRASSOWITZ,
LEIPZIG.
1927.

Digitized by Google

ART DER HERAUSGABE.

NEOPHILOLOGUS erscheint alle drei Monate. – Preis per Jahrgang Gmk. 14.—.

☛ Nur Beiträge in Maschinenschrift oder leserlicher Handschrift abgefasst finden Aufnahme.

Man beschreibe das Papier nur einseitig.

Einmal unterstrichen bedeutet *Kursivdruck*, unterpunktiert bedeutet Sperrdruck, doppelt unterstrichen bedeutet **Fettdruck**.

Kursivdruck verwende man für alle Titel von Büchern, Zeitschriftartikeln und Zeitschriften und für Wörter, die als Beispiele oder anderweitig eine besondre Stellung im Satze einnehmen; Sperrdruck für Wörter, auf die man den Nachdruck zu legen wünscht; Fettdruck um starken Nachdruck zu bezeichnen.

In Zitaten bezeichne man den Band durch römische, die Seite durch gewöhnliche Ziffern.

Was die Interpunktion betrifft, trenne man die Ziffer, die den Band bezeichnet, durch Kommata, einerseits vom Titel, anderseits von der Seitenzahl, also z. B. *Neophilologus*, IX, 155.

Briefe und Manuskriptsendungen für die Redaktion sowie Rezensionsexemplare werden an die Adresse des Herrn K. R. GALLAS in Amsterdam, Palestrinastraat 7, erbeten.

INHALTSVERZEICHNIS.

THEODOR KALEPKY, Verkleidete Rede 1
CORNELIS KRAMER, Alfred de Vigny et une idylle inédite d'André Chénier 4
HANS-FRIEDRICH ROSENFELD, Zu Boppe V 1 ff. 14
LÉON POLÀK, Die Homunculus-Figur in Goethes Faust 16
B. A. P. VAN DAM, The text of the Merchant of Venice 33
J. DE VRIES, Die Krákumál. I. 51
ANDRÉ JOLLES, Een oude vergissing. I. 60

REZENSIONEN.

J. J. SALVERDA DE GRAVE, L. Cons, *L'auteur de la farce de Pathelin* 65
ETIENNE GUILHOU, Pierre Flottes, *La Pensée politique et sociale d'Alfred de Vigny* . . 66
L. J. GUITTART, M. L. Barker, *A Handbook of German Intonation for University students* 68
JOS. SCHRIJNEN, Leo Spitzer, *Puxi. Eine kleine Studie zur Sprache einer Mutter* . . 70

MISZELLEN.

NORBERT FICKERMANN, Philipp de Grève, der Dichter des „Dic Christi veritas" . . . 71

KURZE ANZEIGEN.

H. H. BORCHERDT, *Der Renaissancestil des Theaters;* L. ARNOULD, *La terre de France chez La Fontaine;* M. E. SMITH, *Une Anglaise intellectuelle en France sous la Restauration;* F. RANKE, *Tristan und Isold;* C. BORCHLING, *De Politsche Kannengehter;* A. LINDQVIST, B. N. Ancumanus, *Rosarium, dat is Rosen-Garden, lateinische Epigramme John Owens in niederdeutscher Übersetzung;* V. BERTOLDI, *Genealogie di nomi designanti il mirtillo;* J. E. KALITSUNAKIS, *Grammatik der neugriechischen Schriftsprache* . . 72–74

SELBSTANZEIGEN.

J. W. MARMELSTEIN, *Figuren uit de Fransche letterkunde* 74
M. J. DEUSCHLE, *Die Verarbeitung Biblischer Stoffe im deutschen Roman des Barock* . 75

Einlauf 75

INHALT VON ZEITSCHRIFTEN.

Studiën. — Museum. — Leuvensche Bijdragen. — Archiv (Herrig). — Revue des études hongroises et finno-ougriennes. — Atene e Roma. — English Studies. — Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwiss. u. Geistesgesch. — Revue de littér. comparée. — American Speech. — Revue de phil. fr. — Public. of the Mod. Lang. Assoc. of America. — Revue du seizième siècle. — Revue d'histoire littér. — Jahrbuch für Philologie 77–80

Prijsvraag der Nietzsche-Gesellschaft 80

Nachdruck sämtlicher Artikel ist verboten.

Digitized by Google

NEOPHILOLOGUS.

DREIZEHNTER JAHRGANG.

Digitized by Google

Digitized by Google

NEOPHILOLOGUS.

DREIMONATLICHE ZEITSCHRIFT ZUR WISSENSCHAFTLICHEN PFLEGE LEBENDER FREMDSPRACHEN UND IHRER LITERATUREN UND FÜR DAS STUDIUM DER KLASSISCHEN SPRACHE IN IHREM ZUSAMMENHANG MIT DEN NEUERN.

HERAUSGEGEBEN VON
Prof. Dr. J. J. SALVERDA DE GRAVE, K. R. GALLAS, Prof. Dr. A. G. VAN HAMEL, Prof. Dr. D. C. HESSELING, Prof. Dr. J. H. SCHOLTE, Prof. Dr. JOS. SCHRIJNEN, Prof. Dr. K. SNEYDERS DE VOGEL, Prof. Dr. A. E. H. SWAEN.

SEKRETÄR DER REDAKTION K. R. GALLAS.

DREIZEHNTER JAHRGANG.

VERLAG
J. B. WOLTERS, GRONINGEN—HAAG.

OTTO HARRASSOWITZ,
LEIPZIG.
1928.

Digitized by Google

Druck von J. B. Wolters

Digitized by Google

INHALTSVERZEICHNIS.

Seite

E. ALKER, Das österreichische Theater im Zeitalter der Barockliteratur 187
B. A. P. VAN DAM, The text of the Merchant of Venice 33
ALBERT DORY, La première personne du pluriel en français 177
J. A. FALCONER, Shakespeare's lost Chance 117
W. FLEMMING, Vondels Einfluss auf die Trauerspiele des Andreas Gryphius, zugleich eine methodologische Besinnung 266
K. R. GALLAS, La place du *Wallstein* de Benjamin Constant (1809) dans l'évolution de la tragédie française 81
JAC. VAN GINNEKEN, Een Fransch voorvoegsel in het Nederlandsch of een Oer-Europeesch prae-Indogermaansch relict 161, 241
H. DE GROOT, De geschiedenis van het Hamletprobleem 282
A. G. VAN HAMEL, Zooals de ouden zongen 213
ANDRÉ JOLLES, Een oude vergissing 60, 132
THEODOR KALEPKY, Verkleidete Rede 1
——— Zur Deutung des Goethe'schen Homunculus 280
J. H. KERN, Shakespeare's Epitaphs and Francis Bacon 107
CORNELIS KRAMER, Alfred de Vigny et une idylle inédite d'André Chénier 4
A. G. VAN KRANENDONK, Opmerkingen over beschrijvingskunst in den Engelschen roman 199
H. R. LANG, Readings from the Ajuda-codex of Old Portuguese lyrics 262
J. W. MARMELSTEIN, Les ancêtres de Pierre Loti en Hollande 180
CHRISTINE MOHRMANN, Het Latijnsche perfectum gnomicum . . . 214, 296
C. PHAF, Autour d'une nouvelle théorie sur l'emploi des modes . . . 258
LÉON POLAK, Die Homunculus-Figur in Goethes Faust 16
SIEGFRIED VAN PRAAG, Een Hebreeuwsche bewerking van Racine's *Athalie* 254
HANS-FRIEDRICH ROSENFELD, Zu Boppe V 1 ff. 14
J. H. SCHOLTE, Duitsche moraliteiten uit de zestiende eeuw 196
——— Könnecke's Grimmelshausenboek 198
JOS. SCHRIJNEN, Semantica 130
H. SPARNAAY, Neue Schriften zur Romantik, II 94
A. E. H. SWAEN, Het Angelsaksische Raadsel 58 293
J. DE VRIES, Die Krákumál 51, 123

MISZELLEN.

NORBERT FICKERMANN, Philipp de Grève, der Dichter des „Dic Christi veritas" 71

REZENSIONEN.

H. A. C. BEETS-DAMSTÉ, *Literaturdenkmäler aus Ungarns Türkenzeit* 147
S. BRAAK, J. Haas, *Kurzgefasste französische Literaturgeschichte von 1549—1900*, I. Band 302
J. VAN DAM, Edda Tille, *Zur Sprache der Urkunden des Herzogtums Geldern* 142

Digitized by Google

Seite

G. G. ELLERBROEK, Fritz Aeppli, *Die wichtigsten Ausdrücke für das Tanzen in den romanischen Sprachen* 305

ETIENNE GUILHOU, Pierre Flottes, *La Pensée politique et sociale d'Alfred de Vigny* 66

L. J. GUITTART, M. L. Barker, *A Handbook of German Intonation for University students* 68

J. F. C. GUTTELING, Madeleine L. Cazamian, *Le Roman et les Idées en Angleterre* 225

A. G. VAN HAMEL, Ivar Alnæs, *Norsk sætningsmelodi Dens forhold til ordmelodien. En undersøkelse af østnorsk riksmaal* 226

——— H. Beyer, *Norwegische Literatur* 226

——— *The Borgarthing Law of the Codex Tunsbergensis* 226

——— J. Carlie, *Studium über die mittelniederdeutsche Urkundensprache der dänischen Königskanzlei von 1330—1430 nebst einer Übersicht über die Kanzleiverhältnisse* 224

——— *Festskrift til Hjalmar Falk*, 30 desember 1927 310

——— G. Freudenthal, *Om typiska skiljaktigheter mellan modersmålsutveckling och språkkurs* 230

——— H. Gering, *Kommentar zu den Liedern der Edda* 309

——— A. Jóhannesson, *Hugur og Tunga* [„Gedachte en Taal"] 310

——— C. J. S. Marstrander, *Observations sur les présents indo-européens à nasale infixée en celtique* 230

——— M. J. van der Meer, *Historische Grammatik der niederländischen Sprache*, I 308

——— Nils Ödeen, *Studier i Smålands bebyggelsehistoria* 227

——— J. J. Parry, *The Vita Merlini* 225

——— Karl Ringdal, *Om det attributive position i Oldnorsk prosa* 227

——— W. H Vogt, *Stilgeschichte der eddischen Wissensdichtung*, I 309

——— C. Wesle, *Priester Wernhers Maria. Bruchstücke und Umarbeitungen* 225

——— P. Wieselgren, *Författarskapet till Eigla* 311

P. M. DEN HOED, Lars Levander, *Dalmålet*. Beskrivning och historia, I 307

S. A. KRIJN, Walter A. Berendsohn, *Selma Lagerlöf* 228

H. J. POS, J. Wach, *Das Verstehen* 149

HANS-FRIEDRICH ROSENFELD, Otokar Fischer, *Belgie a Německo. La Belgique et l'Allemagne* 224

J. J. SALVERDA DE GRAVE, L. Cons, *L'auteur de la farce de Pathelin* . 65

——— *Deutsches Dante-Jahrbuch*, hsgg. von Hugo Daffner . . . 222

——— Th. Gartner, *Ladinische Wörter aus den Dolomitentälern* 137

JOS. SCHRIJNEN, Karl Lokotsch, *Etymologisches Wörterbuch der europäischen (germanischen, romanischen und slavischen) Wörter orientalischen Ursprungs* 149

——— Leo Spitzer, *Puxi. Eine kleine Studie zur Sprache einer Mutter* 70

K. SNEYDERS DE VOGEL, Edw. C. Armstrong, *The authorship of the Vengement Alixandre and of the Venjance Alixandre* . . . 137

——— Ph. Aug. Becker, *Clément Marot, sein Leben und seine Dichtung* 139

Digitized by Google

Seite

K. SNEYDERS DE VOGEL, Gonzalo de Berceo, *Los milagros de Nuestra Señora*, hsgg. von A. Hämel 142
——— Ed. Borlé, *Observations sur l'emploi des conjonctions de subordination dans la langue du XVIe siècle, étudié spécialement dans les deux ouvrages de Bernard Palissy* . . 306
——— R. Edwards, *A classification of the manuscripts of Gui de Cambrai's Vengement Alixandre* 137
——— *Eine altfranzösische Liedersammlung; der anonyme Teil der Liederhandschr. K N P X*, hsgg. von H. Spanke . . 138
——— A. Flores, *Spanish Literature in English translation* . . . 140
——— *Fünfundzwanzig lateinische weltliche Rhythmen aus der Frühzeit*, ausgewählt von F. Schneider 138
——— K. Glaser, *Altfranzösisches Lesebuch des späteren Mittelalters* 138
——— *Jaufre, ein altprovenzalischer Abenteuerroman des XIII. Jahrhunderts*, hsgg. von H. Breuer 139
——— P. Studer and E. G. R. Waters, *French Reader, medieval period* 138
——— F. C. Tarr, *Prepositional complementary clauses in Spanish with special reference to the works of Pérez Galdós* . . . 142
J. G. TALEN, Alfred Schirmer, *Deutsche Wortkunde* 144
——— Hans Sperber, *Geschichte der deutschen Sprache* 144
C. VAN VEEN, W. L. Fichter, *Lope de Vega's El Castigo del Discreto* 140
E. VAN DER VEN-TEN BENSEL, E. Schnippel, *Die englischen Kalenderstäbe* 145
BALTHAZAR VERHAGEN, Wilhelm Creizenach, *Geschichte des neueren Dramas*, 3. Band, 2. Teil, bearbeitet von Adalbert Hämel 312
N. VAN WIJK, Dostojewskij, *Briefe*, ausgewählt, eingeleitet und erläutert von Arthur Luther 311
——— *Russland* 150

SELBSTANZEIGEN.

TH. M. CHOTZEN, *Recherches sur la Poésie de Dafydd ab Gwilym, Barde gallois du XIVe siècle* 153
M. J. DEUSCHLE, *Die Verarbeitung Biblischer Stoffe im deutschen Roman des Barock* 75
J. GOMBERT, *Eilhart von Oberg und Gottfried von Strassburg, Beitrag zur Tristanforschung* 152
J. W. MARMELSTEIN, *Figuren uit de Fransche letterkunde* 74
B. H. J. WEERENBECK, *Participe présent et gérondif* 151
D. J. C. ZEEMAN, *Stilistische Untersuchungen über Rudolf von Ems' Weltchronik und seine beiden Meister Gottfried und Wolfram* . . . 152

KURZE ANZEIGEN.

H. H. BORCHERDT, *Der Renaissancestil des Theaters* 72 — L. ARNOULD, *La terre de France chez La Fontaine* 72 — M. E. SMITH, *Une Anglaise intellectuelle en France sous la Restauration* 72 — F. RANKE, *Tristan und Isold* 73 — C. BORCHLING, *De Politsche Kannengehter* 73 — A. LINDQVIST, B. N. Ancumanus, *Rosarium, dat is Rosen-Garden, lateinische Epigramme John Owens in niederdeutscher Übersetzung* 73 -

Digitized by Google

Seite

V. BERTOLDI, *Genealogie di nomi designanti il mirtillo* 73 — J. E. KALITSUNAKIS, *Grammatik der neugriechischen Schriftsprache* 74 — *Archives néerlandaises de phonétique expérimentale* 231 — O. DAMBRE, *De dichter Justus de Harduyn* 231 — R. M. MERRILL, *American doctoral dissertations in the Romance field* 231 — H. GIRARD et H. MONCEL, *Pour et contre le romantisme* 232 — J. PLATTARD, *Etat présent des études rabelaisiennes* 232 — E. ROY, Charles Sorel, *Histoire comique de Francion* 232 — EMILE MAGNE, *Bibliographie Générale des Œuvres de Scarron* 233 — G. L. VAN ROOSBROECK et A CONSTANS, *Polichinelle, Comte de Paonfier* 233 — G. L. VAN ROOSBROECK, *Poésies inédites du Marquis de La Fare* 233 — Miss M. E. I. ROBERTSON, *Mémoires .... d'un homme de qualité* .... 233 — Miss M. MURRAY GIBB, *Le Roman de Bas-de-Cuir* 234 — F. BALDENSPERGER, *Orientations étrangères chez Honoré de Balzac* 234 — M. RUDWIN, *Bibliographie de Victor Hugo* 234 — L. FREEMAN MOTT, *Sainte-Beuve* 235 — L. PIAGET SHANKS, *Flaubert's Youth* 235 — JEAN DE MANDEVILLE, *Die deutschen Mandeville-Versionen* 236 — FRIEDRICH RAUSCH, *Lauttafeln für den deutschen und fremdsprachlichen Unterricht nach den Grundsätzen der Lautlehre* 236 — JAKOB SCHÖPPERS, *Die „Synonyma"* 236 — Prof. Dr. D. KATZ und Dr. ROSA KATZ, *Gespräche mit Kinder* 237

Einlauf 75, 237, 314

Prijsvraag der Nietzsche-Gesellschaft 80

INHALT VON ZEITSCHRIFTEN.

American Speech 79, 157, 317 — Archiv (Herrig) 77, 160 — Atene e Roma 78, 317 — Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur 155, 240, 317 — Boletín de la Real Academia Española 154 — Bulletin de l'Assoc. Guill. Budé 154, 318 — Bulletin de la commission de [Handelingen van de commissie voor] toponymie en dialectologie 320 — Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwiss. u. Geistesgesch. 78, 159, 240, 320 — English Studies 78, 157, 318 — Eranos 240 — Euphorion 155, 239 — Iberica 153 — Jährbuch für Philologie 80 — Leuvensche Bijdragen 77, 159 — Mod. Lang. Notes 156, 317 — Museum 77, 158, 319 — Nachrichten von der Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen 156 — Public. of the Mod. Lang. Assoc. of America 79, 157 — Revista de filología española 154 — Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo 154 — Revue de littér. comp. 78, 160, 320 — Revue de phil. fr. 79, 159, 320 — Revue d'histoire littér. 79 — Revue des études hongroises et finno-ougriennes 78, 160, 320 — Revue des langues romanes 156 — Revue du seizième siècle 79 — Språkvetenskapliga Sällskapets i Uppsala Förhandlingar 319 — Studiën 77, 159, 319 — Studier i modern språkvetenskap 320 — Versl., en Meded. der Koninkl. Vlaamsche Academie voor Taal en Letterk. 160 — Zeitschrift für deutsche Philologie 159 239

Digitized by Google

VERKLEIDETE REDE.

Unter dem Titel *Indirecte Rede in onafhankelike Zinnen* (wofür später, z. B. S. 164, 165, auch *Indirecte Rede in hoofdzinnen* eintritt) hat Salverda de Grave in dieser Zeitschrift XII, 161 in eingehender und klarer Weise das bekannte und in der modernen Erzählungslitteratur zu grösster Beliebtheit gelangte Darstellungsverfahren erörtert, das ich vor vielen Jahren (*Zeitschr. f. roman. Phil.*, XXIII, 491 ff) **V**(erkleidete) **R**(ede) genannt habe. Da auch mein Name in der Abhandlung erwähnt wird und sich, wie es bei der Schwierigkeit der Materie begreiflich ist, bezüglich meiner Auffassung einzelne Missverständnisse eingeschlichen haben, sei es mir gestattet, die betreffenden Punkte klarzustellen. Was zunächst die von dem Herrn Verfasser, S. d. G., gewählte Benennung betrifft, so ist sie insofern nicht unbedenklich, als die in Rede stehende Ausdrucksweise alle Arten von Sätzen umfasst, Haupt-und Nebensätze, abhängige wie unabhängige. „*Er kam missmutig aus der Versammlung. Dass er doch immer den anderen nachgeben musste! Dass er doch nie den Mut aufbrachte, ihnen kräftig entgegenzutreten!*" u. s. w. Niemand wird die beiden letzten mit „dass" anfangenden Sätze als unabhängige oder Hauptsätze bezeichnen wollen und doch stellen sie zweifellos einen Fall der V. R. dar[1]).

Das, worauf es mir in dem vorhin genannten — sowohl H. Bally als auch Frl. Lips unbekannt gebliebenen — Artikel der *Zeitschr. f. rom. Phil.* ankam, war zweierlei. Erstens die Genesis der V. R. zu zeigen, die Quelle, aus der sie entsprungen (oder, wie Gröber sagte, ihre psychische Radix) nachzuweisen. Zweitens, auf Grund des Ergebnisses dieser Untersuchung ein festes und zuverlässiges Prinzip für die Einkleiding, für die äussere Form unserer Darstellungsweise aufzustellen. Ein solches war weder durch A. Toblers Bezeichnung „Mischung indirekter und direkter Rede" (*Verm. Beitr.*, II, 8), noch durch Ballys „Style indirect libre" gegeben.

Ihren Ursprung hat die V. R. ganz offensichtlich in den zahlreichen Fällen, in denen der Erzähler Zustände oder Tatsachen angibt, die nach dem ganzen Zusammenhange auch der oder den Personen, von denen er erzählt, bekannt und gegenwärtig, ja für ihr Verhalten massgebend gewesen sein müssen. Nehmen wir als Beispiel die Kindergeschichte vom Wettlauf der Schildkröte mit dem Hasen und lassen den Erzähler — nach dem Bericht

---

[1]) Allerdings ist die Scheidung der Sätze in Haupt- und Nebensätze, wie ich im *Neuaufbau der Grammatik* (noch nicht veröffentlicht) darlege, wissenschaftlich nicht haltbar. Brandenstein (*Indogerm. Forschungen*, XLIV, 117 ff.) hat, unter Ablehnung aller früheren Definitionen, einen letzten Versuch damit gemacht, Nebensätze als synsemantische Sätze zu charakterisieren. Vergebens. Wenn ich sage: „*Kaum trat ich aus dem Hause, da regnete es auch schon*", so ist nicht bloss der erste Teil mit dem zweiten, sondern auch der zweite mit dem ersten hinsichtlich des Sinnes eng verbunden. Sie wären also nach B.'s Definition beide Nebensätze, was doch ausgeschlossen ist.

Digitized by Google

von der Wette und dem gemeinsamen Aufbruch — (zunächst im historischen Praesens) sagen: „*Unser Hase beeilt sich nicht. Er hat Zeit vor sich. Schildkröten sind sehr langsame Tiere. Ein Hase legt in wenigen Minuten eine Strecke zurück, zu der jene mindestens eine Stunde braucht*" u. s. w. Sind die drei letzten Sätze als Gedanken des Hasen, also als V. R., oder als belehrende Tatsachenmitteilung des Erzählers aufzufassen? Die sprachliche Form bietet nicht den geringsten Anhalt für die Entscheidung dieser Frage; und doch schwankt niemand, es für V. R. zu erklären. Eine Einschiebung so selbstverständlicher, jedem Kinde schon bekannter Tatsachen zur Belehrung des Hörers wäre ein zu plumper Verstoss gegen alle Regeln der Erzählungskunst. So etwas mochte bei schwerfälligen und ungelenken Chronisten und Didaktikern der „guten alten Zeit" vorkommen, aber nie und nimmer heutzutage.

Wie nun aber bei der Erzählung mittels der Tempora der Vergangenheit? Da heisst es: „*Unser Hase beeilte sich nicht. Er hatte Zeit vor sich.*" So weit ganz schön, aber wie nun? Ändert der Erzähler, der Wahrheit die Ehre gebend, das Tempus — da es sich doch nicht um etwas nur für die Zeit des Erzählten sondern um etwas allezeit Dauerndes handelt — dann verfällt er ja in jenen plumpen Verstoss gegen die elementarsten Regeln der Erzählungskunst, von dem wir eben gesprochen. Er könnte nun flugs zu der Normalform der indirekten Rede greifen und sagen: „*Er überlegte bei sich, dass . . .*" u. s. w. Aber war nicht der unmittelbar vorhergehende Satz auch schon V. R.? „*Er hatte Zeit vor sich*" kann zwar Belehrungseinschub sein, sollte es aber nicht sein, wurde auch sicher vom Hörer nicht so aufgefasst. Will also der Erzähler ganz korrekt sein, so müsste er sagen: „*Unser Hase beeilte sich nicht. Er bedachte* (oder „*überlegte bei sich*"), *dass er Zeit hätte, dass Schildkröten sehr langsame Thiere seien . . .*" u. s. w. S. d. G. hat S. 161 treffend dargelegt, wie trocken und matt indirekte Rede meist klingt. So tut denn der Erzähler lieber den kühnen temporalen Sprung: „*Unser Hase beeilte sich nicht. Er hatte Zeit vor sich. Schildkröten waren ja so langsame Tiere . . .*" u. s. w., und erntet den Dank für dies Wagniss in den verständnisvoll leuchtenden Blicken der kleinen und grossen Kinder, die ihm lauschen und nicht wenig stolz darauf sind, dass sie so fein „zwischen den Zeilen lesen", so fein den wahren Sinn des Erzählers hinter seinen doch eigentlich ganz anders klingenden Worten zu erfassen wissen. *Der kann sich freuen, so gescheite Zuhörer zu haben. Andre würden sich vielleicht durch den Wortlaut täuschen lassen — aber sie . . .!* Doch da bin ich nun selbst in die schönste V. R. hineingeraten, und das war meine Absicht nicht. Vielmehr wollte ich nur Frl. Lips zeigen, dass der Erzähler, auch wenn er — als V. R. — sagt: (. . „*zij kreeg een gevoel van verzet*): *de vrouw was de gelijke van den man*" (S. 164) nicht zu fürchten braucht, man werde ihn so verstehen, dass er der Frau die Gleichheit mit dem Manne nur „auf Zeit", nur für damals zuerkannte. Von jenen leichten und einfachen Fällen aus hat sich allmählich das Verständniss für das neue Ausdrucksverfahren so gefestigt, dass, wie wir weiterhin an einem Beispiel aus Zola sehen werden, heute der Schriftsteller seinen Lesern alles bieten kann, ohne missverstanden zu werden.

Damit kommen wir zu dem zweiten Punkt, auf den ich in meinen

Digitized by Google

früheren Ausführungen mein Augenmerk richten zu müssen glaubte, nämlich: „Auf welches Prinzip ist das sprachliche Verfahren bei der V. R. zurückzuführen, auf welche letzte Formel lässt es sich bringen?" Ich sagte so: Der Erzähler übernimmt gleichsam die Bürgschaft für sein dichterisches Geschöpf, er identifiziert sich mit der betreffenden Person — beileibe nicht ganz, vielmehr nur — soweit, dass er das, was diese dachte oder sagte, als wahr, als Tatsache hinstellt und somit die gedachte oder gesprochene Rede der betr. Person in die Form der Erzählung „verkleidet" (= V. R.). Es stehen jetzt also dem Erzähler drei Ausdrucksweisen zur Verfügung: *a*) direkte Rede (*Sie lehnte sich dagegen auf und sagte: „Die Frau steht dem Manne völlig gleich"*); *b*) indirekte Rede (*Sie lehnte sich auf und sagte, dass die Frau dem Manne völlig gleich wäre*); *c*) V. R. (*Sie lehnte sich lebhaft gegen eine solche Zumutung auf; die Frau stand dem Manne völlig gleich*). Inwiefern das letzte Verfahren, die V. R., nicht nur das kürzeste, sondern auch bei weitem reizvollste ist, worin also die Ursache seines unaufhaltsamen Siegeslaufs durch alle Litteraturen der Welt (so dass Frl. L. sich bezüglich Zolas nicht des Stosszeufzers enthalten kann: „*Bij Zola eindelik wordt deze zinswending vermoeiend, zó onophoudelik komt zij voor*") liegt, ist im ersten Teile gezeigt worden.

Wie nun aber in der Frage? Hier handelt es sich doch nicht um Gedanken oder Äusserungen, für die der Erzähler mittels V. R. eintritt, bürgt, sondern um einen Wunsch, ein Verlangen nach Auskunft. Nun, dann macht eben — bei V. R. — der Erzähler diesen Wunsch, dies Verlangen zu dem seinigen, d.h. er spricht die Frage so aus, gibt ihr eine solche Form, als ob er wissen möchte, wie damals die Sache für die betr. Person lag. Bilden wir wieder die drei möglichen Formen des obigen Beispiels unter der Annahme, dass es sich dabei um eine Frage handle. *a*) *Sie fragte empört: „Stehen die Frauen den Männern denn nicht gleich?" b*) *Sie fragte, ob die Frauen denn den Männern nicht gleichständen. c*) *Sie lehnte sich gegen eine solche Zumutung energisch auf. Standen die Frauen denn den Männern nicht völlig gleich?* — Besonders lehrreich und beweiskräftig dafür, dass die V. R.-Frage stets so geformt wird, als wenn der Erzähler sie stellt, sind die Fälle, wo dieser sich selbst als den Gefragten einführt. Peter Simple (Capt. Marryat) erzählt, dass der ihn nach seiner Gefangennahme verhörende französische Offizier wissen wollte, ob er adelig sei. Er hätte das (direkt) ausdrücken können durch *He asked me: "Are you noble?"* oder (indirekt) durch *He asked me whether I was noble.* Er wählt aber keins von beiden, sondern V. R., und sagt (*At last they asked my name and rank*). *"Was I noble?"* (fälschlich mit Anführungszeichen). — Ebenso in einer Autobiographie, wo der Autor in V. R. erzählt, wie sein Hauswirt misstrauische Fragen wegen seines zurückgezogenen Lebens an ihn richtet: (*There was some one rapping at the door. It was my landlord with threats and inquiries*) *What was I doing? Why was I always alone and secretive? Was it legal?* —

Den Abschluss möge die vorhin angedeutete Zola-Stelle bilden, die einen Höhepunkt, gewissermassen einen Rekord im V. R. = Verfahren darstellt, der schwer zu überbieten sein dürfte. In *Rome*, 582, heisst es von dem alten, über den bevorstehenden, nach dem Urteil der Ärzte nicht mehr abzuwen-

Digitized by Google

denden, Tod seines Neffen unglücklichen Kardinal: „*Et ses bras frémissants se tendirent, en un geste d'imploration ardente. O Dieu! puisque la science des hommes était si courte et si vaine, que ne faisiez-vous un miracle,pour montrer l'éclat de votre pouvoir sans bornes!*" Der den Abschluss des Zitats bildende Ausruf des Kardinals würde *a*) in direkter Rede lauten: „*O Dieu, que ne faites-vous un miracle pour . . .!*" *b*) in indirekter Rede: *Il(se) demanda(it) pourquoi Dieu ne faisait pas un miracle pour . . .* *c*) in der gewöhnlichen „normalen" Form der V. R., d. h. derjenigen, bei der der Erzähler sich so ausdrückt, als wolle er über die damalige Sachlage gern Auskunft haben, etwa: (*Et ses bras frémissants se tendirent*). *Pourquoi Dieu ne faisait-il pas un miracle, pour montrer l'éclat de son pouvoir sans bornes?* Unsere Stelle nun enthält keine dieser drei (normalen) Ausdrucksweisen. Was Zola hier sagt, ist gewissermassen eine „V. R. zweiter Potenz" eine „Über-V. R." Er treibt die Identifikation mit seinem Kardinal so weit, dass er sich wie jener direkt an Gott wendet, und zwar mit der affekterfüllten (vgl. „que . . .ne" ohne pas) Frage: „O Dieu . . . que ne faisiez-vous un miracle, pour . . .!"

Berlin-Schlachtensee. THEODOR KALEPKY.

ALFRED DE VIGNY ET UNE IDYLLE INÉDITE D'ANDRÉ CHÉNIER.

I.

Alfred de Vigny a daté de 1815 ses idylles *la Dryade* et *Symétha*, dans lesquelles il ne fait que continuer les *Bucoliques*. On peut accepter cette date comme exacte parce que le jeune poète a eu connaissance des manuscrits d'André Chénier. C'est ce que je crois avoir suffisamment démontré dans un article de *la Revue d'Histoire littéraire de la France* de janvier-mars 1925 en signalant dans les plus anciens poèmes de Vigny des réminiscences de plusieurs fragments qui nous furent révélés seulement par l'édition de Gabriel de Chénier, c'est-à-dire plus de dix années après sa mort.

Cependant on a constaté que dans les poèmes postérieurs à 1819 Vigny s'inspire de l'André Chénier de Latouche. C'est ainsi que dans *Eloa* on rencontre le néologisme *inentendu* que Latouche avait introduit dans *Hylas* [1]). Pour cette raison M. P.-M. Masson ne s'est pas arrêté à l'hypothèse que l'auteur de *la Dryade* et de *Symétha* ait pu manier les idylles manuscrites du poète des *Bucoliques* [2]).

Pourtant il n'est pas impossible que Vigny se soit souvenu encore dans *Eloa* de quelques fragments inédits qui l'avaient particulièrement frappé à la lecture des manuscrits d'André Chénier. Il est bon de nous rappeler que Vigny a médité longuement son „mystère", que la date de la compo-

---

[1]) Alfred de Vigny emploie déjà ce néologisme dans le brouillon de la préambule (*Révélation*) qui, dans la rédaction primitive d'*Eloa* précède le premier chant:

L'orage à ses pieds passe et tourne *inentendu*....

A. de Vigny, *Poèmes* (éd. F. Baldensperger), p. 330.

[2]) *L'Influence d'André Chénier sur Alfred de Vigny*, article de *la Revue d'Histoire littéraire* de 1909.

Digitized by Google

sition (1823) ne fut pas la date de la conception, qui peut être antérieure même à l'édition de Latouche. Aussi les analogies souvent frappantes que j'aurai à signaler entre „le mystère" de Vigny et une idylle inédite d'André Chénier, — *l'Esclave*, — sont-elles peut-être plus que de simples coïncidences.

On sait qu'un fragment de *l'Esclave* parut dans l'édition de 1833. Mais comme Latouche l'avait réparti parmi les pièces écrites à Saint-Lazare, on continua à ignorer l'existence de cette idylle jusqu'à l'édition de Gabriel de Chénier. Mais là encore elle a, — l'expression est du poète des *Trophées*, — „une certaine incohérence", qui empêchait Becq de Fouquières de lui rendre justice [1]). Ce fut José-Maria de Heredia qui, après une étude consciencieuse du manuscrit, réussit à la reconstituer et à lui rendre la place qui lui convient parmi les grandes idylles des *Bucoliques* [2]).

André Chénier l'aurait sans doute composée avec un soin particulier puisqu'il comptait la dédier à Marie Cosway, „la jeune Florentine", dont il avait déjà chanté les talents et „les grâces décentes" dans une de ses plus belles élégies [3]). Le fragment par lequel il l'aurait commencée débute brusquement par le discours du jeune Hermias de Délos, — l'Esclave, — qui exhale sa douleur et son désespoir sur la plage déserte de Thénos en face de la mer orageuse. Les images douloureuses de son père, de sa mère et de sa fiancée se dressent successivement devant ses regards. Voici d'abord son père, vieillard aux cheveux blancs, dévoré par un sombre ennui qui le rend sourd à ses serviteurs et même à ses amis. Pâle, le front baissé, l'œil sec, il reste tout le jour assis sur son siège de hêtre, — „ouvrage de ma main!" s'écrie l'infortuné jeune homme, — pour attendre son fils ou la mort. Au morne silence de son père s'oppose dans sa plainte, en un contraste saisissant, le deuil bruyant de sa mère remplissant toute l'île de ses cris d'angoisse, de ses longs sanglots; les citoyens la reconnaissent de loin à ses larmes: c'est „la femme de douleurs" dont le fils esclave meurt loin de sa main chérie. Voilà pourquoi elle se démène comme la lionne qui a perdu son faon [4]). C'est enfin sa fiancée qu'il voit flétrie avant l'âge, consumée par son chagrin, à moins qu'elle n'ait prêté l'oreille au langage insidieux d'un nouvel amant. A cette pensée il entre dans une grande colère. Il invoque les Dieux gardiens de l'hymen; il les supplie de veiller sur elle et, si elle lui devient infidèle, de l'effrayer par des songes messagers de terreur et d'effroi et de lui montrer sur une plage lointaine son malheureux amant, son nom à la bouche, pâle et furieux. Cette peinture de la fureur jalouse d'un amant qui se méfie de son amante n'était pas à déplaire au jeune poète de *Symétha* qui, un jour, dans un accès de colère, s'écrierait:

Et, plus ou moins, la Femme est toujours Dalila.

La fille d'Ariston a entendu cette plainte. Elle prend pitié du jeune esclave et court toute en larmes à son père. C'est un vieillard humain qui,

---

[1]) Becq de Fouquières, *Documents nouveaux* (Paris, Charpentier, 1875), p. 215.

[2]) Cf. la préface que J.-M. de Heredia avait écrite pour son édition des *Bucoliques*. Cette préface a aussi paru dans *la Revue des Deux-Mondes* du 1er novembre 1905.

[3]) *Elégies*, éd. P. Dimoff, t.III, p. 87. On pourra se renseigner sur Marie Cosway dans *les Lettres Critiques* de Becq de Fouquières (Paris, Charavay, 1881), pp. 120—131.

[4]) La Fontaine, *Fables* X, XII.

Digitized by Google

au récit de sa fille, s'attendrit comme elle sur le sort d'Hermias. „Une larme vient humecter la paupière du vieillard". Sa fille le prie de lui rendre la liberté et de lui rendre la vertu. A cette prière on reconnaît l'auteur de *la Liberté* qui crut en disciple de Rousseau à la bonté native de l'homme, malheureusement souvent étouffée dans la société moderne par la servitude sociale et la misère.

Tandis qu' Ariston accompagne sa fille à la plage où Hermias exhale son désespoir et sa fureur, le vieillard l'entretient sur la condition malheureuse des hommes, tous condamnés à la souffrance et aux larmes. Il lui cite d'après Homère [1]) l'allégorie des deux vases dont l'un contient les bienfaits et l'autre les maux. Jupiter y puise tour à tour, mais souvent il n'abreuve les misérables mortels que du vase des douleurs. Quand ils arrivent auprès d'Hermias, Ariston l'affranchit en invoquant:

Jupiter Protecteur, Sauveur, Libérateur.

Qu'il repasse les flots et qu'il dise à sa belle amante, le jour de leurs noces,

Qu'Ariston de Thénos est un vieillard pieux
Qui porte un cœur humain et respecte les Dieux.

Cette idylle „d'une si dramatique allure" put difficilement échapper à l'attention des poètes. Elle provoqua tout de suite l'admiration de Heredia qui ne manqua point de lui donner un pendant dans le sonnet de *l'Esclave*, où André Chénier s'unit à Leconte de Lisle et à Musset, au poète de *Kléarista* et à celui de *la Nuit de mai* [2]). Leconte de Lisle, qui longtemps ne la connaissait que par le fragment révélé par Latouche, donna une transposition indienne de la douleur tragique du père d'Hermias dans les premières strophes de *l'Arc de Civa* [3]).

Mais l'auteur des *Poèmes Antiques* et celui des *Trophées* ne firent que suivre l'exemple d'Alfred de Vigny qui avait également consulté les fragments de *L'Esclave* à son plus grand profit. Dans le premier fragment c'est la peinture si pathétique de la douleur de la mère d'Hermias qui paraît avoir fait sur lui l'impression la plus profonde:

J'entends ton abandon lugubre et gémissant,
Sous tes mains en fureur ton sein retentissant,
Ton deuil pâle, éploré, promené par la ville,
Tes cris, tes longs sanglots remplissant toute l'île.
Les citoyens de loin reconnaissent *tes pleurs.*
«La voici, disent-ils, la femme de douleurs».
L'étranger te voyant *mourante*, échevelée,
Demande: «Qu'as-tu donc, ô femme désolée?»

Ces cris, ces longs sanglots retentissaient encore dans sa mémoire lorsque dans *les Amants de Montmorency* il s'écria:

---

[1]) *Iliade* XXIV, v. 527—533.

[2]) Cf. M. Ibrovac, *José-Maria de Heredia* (Paris, 1923), t.II *Les Sources des Trophées*. On n'a pas encore signalé *la Nuit de mai* parmi les sources de *l'Esclave*.

[3]) Cf. C. Kramer, *André Chénier et la Poésie parnassienne, Leconte de Lisle* (Paris, Champion, 1925), p. 233.

Digitized by Google

Heureux l'homme surtout s'il a rendu son âme,
Sans avoir entendu ces angoisses de femme,
Ces longs pleurs, ces sanglots, ces cris perçants et doux..

Le poète dit encore:

Heureux celui dont *l'agonie*
Fut dans *les bras chéris* avant l'autre finie!

C'est toujours à la mère d'Hermias qu'il songe:

Son fils esclave *meurt loin de sa main chérie.*

Ce vers manque dans l'édition de 1833. Vigny a d'ailleurs daté du 27 avril 1830 cette pièce, la première de ses *Elévations*. Il faut donc qu'il ait connu *l'Esclave* par le manuscrit d'André Chénier.

La figure de l'Esclave était faite pour plaire au poète romantique. Le jeune Hermias n'est-il pas un frère du berger esclave de *la Liberté* que Vigny fit poser pour le Masque de fer, le héros byronien de *la Prison*? On le sent dans son désespoir tragique tout proche de la révolte. Pâle, furieux, endurci par le malheur, on le prendrait sur sa plage lointaine pour un Ange déchu qui se souvient d'un paradis perdu; il ressemble par sa fureur jalouse à Lucifer, le grand exilé du Ciel. La fille d'Ariston se penche sur sa souffrance comme l'Ange de la pitié; elle veut l'élever de son abaissement et lui rendre sa vertu native. La fille d'Ariston c'est déjà Eloa qui, comme le fait remarquer M. E. Estève, „ne se distingue de ses sœurs de la terre que par les ailes d'argent qu'elle porte à ses épaules" [1]), Eloa qui se dévoue pour sauver Satan. Ariston enfin, le vieillard humain, raconte à sa fille des allegories antiques, qui la disposeront à entendre comme Eva, la Muse du poète de *la Maison du Berger*, „les grandes plaintes que l'humanité triste exhale sourdement".

II.

Eloa, la sœur des Anges, est née d'une larme que Jésus versait en voyant son ami Lazare dans le linceul et que les Séraphins recueillaient dans une urne de diamant. Vigny doit ce début, comme chacun sait, à un passage de *la Messiade* citée par Chateaubriand dans *le Génie du Christianisme* (II, IV, X) et à la légende de la Sainte-Larme de Vendôme. Mais cette larme que la pitié fit verser à Jésus et cette urne de diamant où les Anges la recueillirent lui ont rappelé aussitôt l'allégorie des deux vases de Jupiter dont l'un contient „les durs revers, *les larmes*, la tristesse". Un fragment de la rédaction primitive du poème, qui déjà annonce de loin *le Mont des Oliviers*, nous en fournit la preuve:

Comment Dieu n'a-t-il pas des œuvres *sans mélange*?
Une larme a causé la naissance d'un ange,
Toujours quelque douleur partout se montrera,
Sagesse du Très-Haut qui vous pénétrera?

Et:

La terre aura peut-être *un bienfait* de ses mains:
Quand on naît dans les pleurs, on ressemble aux humains [2]).

---

[1]) E. Estève, *Alfred de Vigny. Sa Pensée et son Art* (Paris, Garnier, 1923), p. 149.
[2]) Alfred de Vigny, *Poèmes* (éd. F. Baldensperger), *Notes et Eclaircissements*, p. 332.

Digitized by Google

Par la pensée comme par le choix des mots le poète s'approche dans ces vers du fragment de *l'Esclave*, imité d'Homère:

Quel mortel est heureux? Nous souffrons tous. Il pleure?
J'ai pleuré. Jupiter dans sa haute demeure,
Dit encor le poète, a deux grands vases pleins
Des destins de la terre et du sort *des humains.*
L'un contient les plaisirs, les succès, l'allégresse,
L'autre les durs revers, *les larmes*, la tristesse.
Jupiter, *à l'instant que nous venons au jour,*
Dans ces vases, pour nous, va puisant tour à tour,
Et nous mêle une vie, hélas! souvent amère.
Plus d'un mortel n'eut part qu'au vase de misère,
Mais le Dieu ne veut pas que nul mortel jamais
S'abreuve *sans mélange au vase des bienfaits.*
Et ceux-là sont heureux et sont dignes d'envie
Qui pleurent seulement la moitié de leur vie [1]).

Eloa devient triste lorsque ses sœurs du Ciel lui racontent la chute de Lucifer, l'Archange, qui dans son orgueil avait voulu se mesurer avec Dieu. Elles lui ont dit

Qu'il gémit, qu'il est seul, que personne ne l'aime.

Lucifer n'est plus ici l'indomptable rebelle du poème de Milton; il fait plutôt l'impression d'un exilé malheureux et solitaire comme le héros de *l'Esclave*:

La mort est dans les mots que prononce sa bouche.

La fille d'Ariston ne dépeint pas autrement le désespoir du jeune Hermias lorsqu'elle veut attendrir son père sur le sort de l'Esclave qu'elle a vu pleurer et gémir:

Viens le voir au rivage;
Il est pâle; *la mort est sur son visage,*
Il invoque la mort, il pleure. Ah! sans pitié.
Tu ne pourras l'entendre.

Au récit des Anges, Eloa n'éprouva pas seulement la tristesse amoureuse que Léa, une des héroïnes de Moore, l'auteur des *Amours des Anges*, éprouva à connaître les crimes du réprouvé [2]); le malheur de Lucifer lui inspira aussi la compassion que les opprimés, proscrits misérables et esclaves désespérés, inspirèrent aux héroïnes des *Bucoliques*, la fille de Lycus et la fille d'Ariston:

Aucun Saint n'oserait dire *une fois son nom.*
Et l'on crut qu' Eloa le maudirait; mais non,
L'effroi n'altéra point son paisible visage,
Et ce fut pour le Ciel un alarmant *présage.*
Son premier mouvement ne fut pas de frémir,
Mais plutôt d'approcher comme pour secourir;
La tristesse apparut sur *sa lèvre glacée*
Aussitôt qu'un malheur s'offrit à sa pensée....

[1]) *Bucoliques*, éd. P. Dimoff, t.I, p. 199.
[2]) Cf. F. Baldensperger, *Alfred de Vigny, contribution à sa biographie intellectuelle* (Paris, 1912), p. 102.

Digitized by Google

On songe en lisant ces vers à la fiancée d'Hermias qui, elle, n'aurait pas la sérénité de l'ange de Vigny, si les Dieux courroucés envoyaient à l'infidèle „des songes messagers de terreur et *d'effroi*" et qu'ils lui montrassent „sur de lointains *rivages*" son malheureux amant, seul, *son nom à la bouche.*"

Eloa ne peut pas ressembler à la fille d'Ariston sans ressembler du même coup à la fille de Lycus, qui, elle aussi, s'émeut à l'aspect d'un pauvre exilé, Cléotas de Larisse; elle aussi s'approche du malheureux pour le secourir; mais d'abord, en le voyant sortir tout d'un coup d'un bois épais,

Tout pâle, demi-nu, la barbe hérissée,

et „remuant à peine *une lèvre glacée*",
elle avait frémi:

L'enfant, interdite et peureuse,
A ce hideux aspect sorti du fond du bois,
Veut fuir; mais elle entend sa lamentable voix.

Elle avait voulu fuir; mais elle domine ce mouvement de peur par pitié pour le malheureux qui implore son secours:

Elle reste. A le voir elle enhardit ses yeux.

Notons encore qu 'Eloa a „la lèvre glacée" comme Cléotas de Larisse. Ce détail met en évidence que Vigny s'est souvenu ici de la jeune héroïne du *Mendiant.* Si j'insiste sur ce rapprochement, c'est qu'il me semble douteux que le poète d'*Eloa,* comme le veut M. Marc Citoleux [1]), à cet endroit de son „mystère" ait puisé directement à la source dantesque.

Ariston, comme le riche Lycus, était un vieillard humain; André Chénier l'a doté de la sensibilité de son époque: „*Une larme vient humecter sa paupière*", quand sa fille l'a renseigné sur le désespoir de son jeune esclave. Eloa lui doit sa sensibilité, qui pourrait être d'une héroïne du XVIIIe siècle; elle a aussi les yeux mouillés lorsqu'elle songe au malheur de l'Archange déchu:

Une larme brillait auprès de sa paupière.

Rien ne pouvait la distraire de „sa douleur inquiète", pas même la fontaine du Ciel à laquelle *puisent* les Anges comme Jupiter *puise* au vase des bienfaits dont, par la volonté du Dieu, nul mortel ne *s'abreuvera* jamais sans mélange [2]). Désormais Eloa voyait apparaître dans ses rêves un Ange malheureux:

Mais en vain Eloa *s'abreuvait* de son onde,
Sa douleur inquiète en était plus profonde;
Et toujours dans la nuit un rêve lui montrait
Un Ange malheureux qui de loin l'implorait.

C'est ainsi qu' „au sein des nuits" Hermias, le malheureux esclave, voulait toujours apparaître dans les songes de son infidèle amante:

---

[1]) Cf. M. Citoleux, *Alfred de Vigny, Persistances classiques et Affinités étrangères* (Paris, Champion, 1924), p. 444.

[2]) Il se peut que le poète, tout en s'inspirant de *l'Esclave* d'André Chénier, se soit aussi souvenu des eaux du Léthé qui se dérobent aux démons du *Paradis perdu* et ne désaltèrent point Eloa (Cf. M. Citoleux, *op. cit.*, p. 408) Alors Milton se combine dans *Eloa* à Homère par l'intermédiaire d'André Chénier.

Digitized by Google

Montrez-lui, montrez-lui sur de lointains rivages,
Seul, son nom à la bouche, et pâle et furieux,
Ce malheureux qui meurt en attestant les Dieux.

Un peu plus haut Hermias s'écrie en invoquant la vengeance des Dieux:

Vos foudres, le remords *toujours, toujours* présents....

Cette répétition pathétique a frappé l'imagination du jeune poète puisqu'il s'est pressé de l'introduire dans le troisième chant d'*Héléna*, à un endroit où fourmillent les réminiscences de l'*Aveugle*:

Et *le délire* alors semblait troubler sa vue
Vers le temple brûlant *toujours, toujours* tendue.

Un jour, ne résistant plus à sa compassion, Eloa s'envole pour chercher l'Ange malheureux, le réconforter et le secourir. Aux régions inférieures où elle se hasarde, rien que par sa présence, elle répand les bienfaits:

Les pleurs cessaient partout, hors les pleurs de la joie;
Et surpris d'un bonheur rare chez les mortels,
Les amants séparés s'unissaient aux autels.

C'est la fin du premier chant d'*Eloa*, fin qui, — on me l'accordera, — rappelle singulièrement le dénouement de *l'Esclave*, où par la pitié de la fille d'Ariston on voit cesser les pleurs et les amants séparés s'unir à l'autel:

Dis à ta belle amante, aux autels d'hyménée,
Qu'Ariston de Thénos est un vieillard pieux,
Qui porte un cœur humain et respecte les Dieux.

Pour sa description de la séduction d'Eloa Vigny trouvait d'excellents modèles dans deux autres idylles des *Bucoliques*, *Hylas* et *Lydé*. Seulement dans *Lydé* c'est une Nymphe qui séduit un bel adolescent timide et rougissant comme une vierge; et dans *Hylas* ce sont trois Naïades,

Reines au sein d'un bois d'une source prochaine,

qui murmurent un chant plus doux pour le bel éphèbe, ami d'Hercule, au moment où il plonge son urne d'argile dans leur onde limpide. Dans *Eloa* au contraire il s'agit de la séduction d'une vierge. Voilà pourquoi Masson n'a pu appeler le poème de Vigny sans quelque exagération „une transposition mystique de *Lydé* et d'*Hylas*". La séduction d'Eloa se trouve en germe dans le discours de l'Esclave qui, dans son imagination égarée d'amant jaloux, voit sa fiancée écouter avidement les mots flatteurs d'un nouvel amant. Cette fiancée infidèle à ses serments ne fait-elle pas songer à Eloa que Lucifer charme de discours insidieux qui lui font oublier le Ciel? Voici comment l'astucieux Archange lui dépeint les enchantements de la nuit pendant laquelle il dispense ses bienfaits aux hommes et leur fait oublier les soucis du jour:

C'est moi qui fais parler l'épouse dans ses songes;
La jeune fille heureuse apprend d'heureux mensonges;
Je leur donne des nuits qui consolent des jours.
Je suis le Roi secret des secrètes amours.
J'unis les cœurs, je romps *les chaînes rigoureuses*,
Comme le papillon sur *ses ailes poudreuses*
Porte aux gazons émus des peuplades de fleurs,
Et leur fait des amours sans périls et sans pleurs.

Digitized by Google

Cet éloge de la nuit, dans lequel on a reconnu l'influence de Milton et du poète des *Amours des Anges* [1]), pourra bien être une réfutation „des lugubres images" dont les Dieux d'Hermias troubleront par leurs songes le sommeil de l'amante infidèle:

Au sein *des nuits peureuses,*
Faites entrer la foule *aux ailes ténébreuses.*
Des songes messagers de terreur et d'effroi,
Pour me remplir ce lit qui n'est permis qu'à moi.
Agitez son sommeil de lugubres images....

Non seulement ces tableaux de la nuit s'opposent nettement, mais les deux poètes se servent aussi d'images analogues, et encore là où leurs rimes ont le même son: „ses ailes *poudreuses*" — aux ailes *ténébreuses.* A „*chaînes* rigoureuses" correspond dans *l'Esclave*:

Il dit: C'est donc aux morts *que tu vis enchaînée?*

Si Hermias menace son amante „des foudres" des Dieux et „du remords" toujours présent, Lucifer apprend à la Vierge qui lui vient du Ciel qui lui a envoyé la foudre à dédaigner „*le remords* et sa triste chimère." Il s'annonce donc à elle comme un Consolateur:

Ce méchant qu'on accuse est *un Consolateur*
Qui pleure sur l'esclave et le dérobe au maître,
Le sauve par l'amour des chagrins de son être.

Ce discours nous rappelle une fois de plus la fille d'Ariston pleurant sur le jeune Hermias; il nous fait songer aussi à Ariston qui n'affranchit pas son esclave sans le consoler. Ariston l'affranchit en invoquant Jupiter *Libérateur.* Or, dans la rédaction primitive d'*Eloa,* Lucifer s'annonce à la sœur des Anges comme un Libérateur, le Jupiter Libérateur du poète de *l'Esclave.*

Dans le troisième chant l'Ange maudit se peint à Eloa, — qu'il a cherchée partout dans le vaste univers, — pleurant et gémissant „sous *sa belle demeure*" comme un homme malheureux. Ah! s'il avait connu „*les larmes des humains*", la Vierge céleste l'eût peut-être sauvé. Lucifer n'est-il pas semblable à Jupiter qui, „dens *sa haute demeure*", a deux grands vases pleins

Des destins de la terre et du sort *des humains,*

et dont l'un contient „les durs revers, *les larmes,* la tristesse, mais qui lui non plus ne connaît pas „les larmes des humains"?

L'Ange tombé ressemble aussi à Hermias, l'amant jaloux. Aussi ses discours font-ils peur à Eloa qui lui demande:

Mais pourquoi vos discours m'inspirent-ils la crainte?

Il pleure des larmes fallacieuses:

Il pleure amèrement comme un homme exilé,
Comme une veuve auprès de son fils immolé,

c'est-à-dire comme Hermias et comme sa mère, la femme de douleurs. Dans la rédaction primitive le poète avait mis encore le vers:

Comme *un amant qui rêve à sa fureur jalouse,*

qui s'applique tout à fait à Hermias.

[1]) Cf. M. Citoleux, *op. cit.* pp. 405 et 414.

Digitized by Google

Comme Hermias, l'amant furieux, est le frère du berger de *la Liberté*, l'esclave farouche, le poète passe de l'un à l'autre en peignant l'Ange ténébreux:

L'Archange s'en effraie et *sous ses cheveux sombres*
Cherche un épais refuge à ses yeux éblouis.

Ressemble-t-il donc aussi au berger de *la Liberté*?

Berger, quel es-tu donc? qui t'agite? *et quels dieux*
De noirs cheveux épars enveloppent tes yeux?

Non, car André Chénier a voulu dire dans ces deux vers que son berger avait des sourcils qui lui couvraient les yeux, les sourcils épais du *Paysan du Danube*:

Sous un sourcil épais il avait l'œil caché [1]).

Ainsi dans *Eloa* Vigny a songé sans cesse à *l'Esclave;* il ne doit pas seulement à l'idylle d'André Chénier quelques détails, des réminiscences plus ou moins fugitives, mais le motif même de son poème. Les héros de *l'Esclave* ont constamment posé pour les héros d'*Eloa*; mais le plus souvent Vigny a pris le contrepied de l'auteur des *Bucoliques*. Le malheur de Lucifer inspire à Eloa la compassion que la fille d'Ariston éprouvait pour Hermias, l'Esclave; mais au lieu qu'elle le sauve, sa pitié la perd: c'est Satan qui l'entraîne dans sa chute et dont elle devient l'esclave. C'est qu'elle avait passé de la pitié à l'amour, et si sa pitié pour le Malfaiteur malheureux fut une vertu, son amour fut un crime qu'elle dut expier. La voilà donc par sa faute dans la condition d'Hermias. Aussi dans la suite que Vigny se proposait de donner à *Eloa*, son héroïne aurait-elle incarné d'abord „*l'Esclave* de l'Antiquité" [2]).

III.

La Nature, dont Vigny se détourne dans les fameuses strophes de *la Maison du Berger* avec un geste de colère, garde au spectacle des souffrances humaines la sérénité des Dieux d'Homère, les immortels bienheureux, qui, comme elle, — „une Déesse", — ignorent nos soucis (αὐτοὶ δέ τ'ἀκηδέες εἰσί). Elle est impassible comme Jupiter, qui ne s'émeut pas non plus „dans sa haute demeure", où il nous abreuve tour à tour du vase des bienfaits et du vase des douleurs.

Ce rapprochement s'impose à nous, quand nous lisons dans un fragment du *Journal d'un Poète* qui contient en germe l'idée de *la Maison du Berger*: „Il n'y a que le mal qui soit pur et sans mélange de bien. Le bien est toujours mêlé de mal. L'extrême bien fait mal. L'extrême mal ne fait pas de bien" [3]).

M. Marc Citoleux se demande dans son excellent ouvrage sur *Alfred de Vigny* si cette pensée n'est pas „une réminiscence de l'allégorie des deux

---

[1]) La Fontaine, Fables XI, VII. Cf. pour les rapports entre André Chénier et La Fontaine mon article sur *André Chénier, poète satirique* (*Neophilologus* IX et X).

[2]) Cf. *les Fragments inédits* que M. F. Gregh a publiés du *Journal d'un Poète* dans *la Revue des Deux-Mondes* du 15 décembre 1920.

[3]) *Journal d'un Poète*, éd. Delagrave, p. 97.

Digitized by Google

tonneaux de Jupiter? Les malheureux ne reçoivent que des maux. Les heureux reçoivent puisés aux deux tonneaux un mélange de maux et de biens [*Iliade*, ch. XXIV, vers 527 et suivants"] [1]). Il se peut que Vigny se soit inspiré directement d'Homère; mais si dans sa jeunesse l'auteur des *Destinées* a fait du poète grec une traduction anglaise qu'un professeur indulgent jugea supérieure à celle de Pope, il n'en est pas moins vrai que souvent André Chénier lui a servi d'intermédiaire auprès de „l'Aveugle divin".

C'est ainsi que dans le vers de *Moïse*:

Il voit d'abord Phasga *que des figuiers entourent*,

il s'est souvenu de l'élégie *Ainsi, vainqueur de Troie et des vents et des flots*, où André Chénier, à son retour d'Italie, se compare à Ulysse rentrant après de longues pérégrinations dans sa chère Ithaque. Ulysse, en abordant, reconnaît le port „*que l'olive épaisse entoure* de son ombre" [2]). Moïse moins heureux qu'Ulysse, voit la Terre promise seulement de loin.

Il est probable que Vigny s'est inspiré dans le fragment cité de son *Journal* de l'adaptation que l'auteur de *l'Esclave* avait faite de l'allégorie des deux vases de Jupiter et dont nous avons déjà signalé une transposition ingénieuse dans *Eloa*. Notons que le poète de *l'Iliade* énonce par la bouche d'Achille une vérité générale qu'il se hâte d'appliquer aux cas particuliers de Priam et de Pélée et que par contre André Chénier part d'une expérience personnelle qu'il généralise; c'est sur la vérité générale qu'il insiste: Tous les hommes sont malheureux et condamnés à souffrir, même ceux qu'on pourrait considérer comme les favoris du sort:

Plus d'un mortel n'eut part qu'au vase de misère,
Mais le Dieu ne veut pas que nul mortel jamais
S'abreuve *sans mélange* au vase des bienfaits.
Et ceux-là sont heureux et sont dignes d'envie
Qui pleurent seulement la moitié de leur vie.

On conviendra que Vigny a pu tirer sa réflexion sur le bien et le mal plus facilement de ces vers d'André Chénier que du passage de *l'Iliade* qui les a inspirés. Comme André Chénier encore il emploie l'expression „sans mélange" qui ne correspond à rien dans les vers d'Homère.

Alfred de Vigny n'ignorait pas que l'auteur des *Bucoliques* avait fait de pareilles réflexions sur la triste condition des hommes dans *l'Aveugle* où l'on entend les trois jeunes pasteurs dire au vieillard malheureux qu'ils veulent consoler:

Les humains près de qui les flots t'ont amené
Aux mortels malheureux n'apportent point d'injures.
Les destins n'ont jamais de faveurs qui soient pures.
Ta voix noble et touchante est un bienfait des Dieux;
Mais aux clartés du jour ils ont fermé tes yeux.

Ainsi Homère est dans *l'Aveugle* d'André Chénier la plus belle illustration de la pensée de Vigny: „Le bien est toujours mêlé de mal".

Cela revient à dire que l'auteur des *Destinées* a remarqué qu'André Chénier

---

[1]) M. Citoleux, *op. cit.*, p. 498.
[2]) *Elégies*, éd. P. Dimoff, t III, p. 34.

Digitized by Google

a été souvent, dans ses grandes idylles, le poète de l'humanité souffrante. Il se dégage des *Bucoliques* une grande pitié pour les faibles et les opprimés, — ici un vieillard aveugle, là un proscrit misérable, ailleurs même des esclaves endurcis par la servitude et la souffrance, — sur qui le poète fait pencher ses beaux enfants grecs, les jeunes pasteurs de Syros et les vierges gracieuses du *Mendiant* et de *l'Esclave*, la fille de Lycus et la fille d'Ariston, dont, dans l'œuvre de Vigny, Eloa, l'Ange de la pitié, et même Eva, la confidente mystérieuse du poète ému de „la majesté des souffrances humaines", sont les sœurs divines.

Schrans. CORNELIS KRAMER.

ZU BOPPE V 1 ff.

In meinen „*Mittelhochdeutschen Novellenstudien. I. Der Hellerwertwitz. II. Der Schüler von Paris*" (*Palästra* 153) wies ich S. 359 f. darauf hin, daß der Dichter der Gesamtabenteuerfassung des „Schülers von Paris" in der Partie V. 531 ff. vom Jüngeren Titurel abhängig ist, daß man daneben aber wohl noch anderweitige Kenntnis der hier erwähnten zoologischen Kuriositäten anzunehmen hat. Für eine davon kann ich jetzt noch auf eine mir entgangene Parallele hinweisen. Wie es im „Schüler von Paris" V. 545 ff. heißt:

oder künde ich in erquicken sus
alsô der vogel galâdrius,
des sehen hât sô grôze maht,
swaz sieches er (*er siechen* h, *sieches* fehlt pb) *tac oder naht*
mit ougen zeime mâle anesiht,
vürwâr man im des lebens giht,

so bei Boppe V 1 (MSH. II 378^b)

in Galadîtê im dem lande ein vogel sus
genennet und erkennet ist galâdrius,
. . . . . .
des vogels sehen und sîn art hât solhe maht,
swaz siechen er an siht, ez sî tac oder naht,
der ist genesen....

Der Zusammenhang ist sicher, um so mehr, als das *tac oder naht* hier wohl nicht die geläufige Floskel ist, sondern Anspielung auf die Aristotelische Kennzeichnung des Charadrius als eines Nachtvogels (vgl. auch Vocab. St. Galli, Hattemer I 9, 10). Boppe, der auch sonst einiges zur Tradition Stimmende vom *galâdrius* berichtet, hat zweifellos die Priorität. Für den „Schüler" ergibt sich daraus noch eine Bereicherung seines nicht kleinen literarischen Gesichtskreises, wohl auch noch eine Stütze für das angenommene zeitliche Verhältnis zum J. Titurel, schliesslich noch ein textkritischer Gewinn (ähnlich wie „Unser Frauen Klage" textkritische Bedeutung gewann, vgl. auch „Sch." V. 492): V. 548 hätte ich im Hinblick auf Boppe den allerdings auffälligen Akkusativ *siechen* von *h* beibehalten sollen, während die Umstellung des *er* bestätigt wird.

Was hat es nun mit Boppes Ortsangabe *Galadîtê* auf sich? Der Bearbeiter Boppes, G. Tolle (Diss. Göttingen 1887, vgl. Ausg. Progr. Sonders-

Digitized by Google

hausen 1894) erklärt S. 25: „eine Erklärung für das Land *Galadîtê* habe ich nicht finden können." Natürlich ist *Galadîtê* das biblische Land Gilead (Vulgata Galaad), das bei Josephus in der Form Γαλααδῖτις (in der alten lateinischen Übersetzung *Galaditis*) begegnet, ebenso in des Eusebius-Hieronymus *Onomasticon urbium et locorum sacrae scripturae seu liber de locis Hebraicis* (vgl. auch Pauly-Wissowa VII 511 unter Galaad). Aber wie kommt Boppe zu dieser Angabe? Bloße Namensspielerei wird es bei dem gelehrten Spruchdichter kaum sein.

In der antiken Literatur so wenig wie im Umkreis des Physiologus finde ich den Charadrius lokalisiert. Der einzige, der die Augenheilkraft des Charadrius in ähnlicher Weise wie Boppe schildert, Konrad von Megenberg (bei Boppe heißt es: *in sînem rehten bein treit er ein stein, der ist den ougen guot besunder*, bei Konrad: *der calander hat ein grozez pain in seinem pain* etc.), berichtet: *die vogel heten die alten künig hie vor beslozzen in irn säln und in ir wonung. die vogel vant Alexander in dem lant Perside.* Der erstere Satz beruht auf einem Isidorzusatz (ed. Arevalo IV 522,7) [1]), der letztere auf des Jacobus de Vitriaco *Liber historiae orientalis sive Hierosolymitanae* cap. 90 (ed. Franc. Moschius, 1597, S. 191): .... *avibus, quas Alexander vidit in Perside* [2]).

Tatsächlich berichtet denn auch die *Historia de preliis* cap. 122 (ed. Zingerle, *Die Quellen zum Alexander Rudolfs von Ems*, Breslau 1885, Anhang S. 256$_6$) ebenso wie Jacobus ohne Benennung der Vögel: *venit ad palatium regis .... erantque in eodem palatio aves magne et albe ut columbe, que previdebant de homine infirmo, si viveret aut moreretur, id est, si respiciebat in faciem egroti, convalescebat de infirmitate, sin autem nolebat aspicere contra faciem egroti ipsa avis, certissime moriebatur ipse egrotus de ipsa infirmitate*, was Ulrich von Eschenbach in seinem *Alexander* V. 23220 ff. getreulich ins Deutsche übersetzt hat. Mit der Alexandersage, die von so viel Wunderdingen berichtete, ist also der Charadrius verhältnismäßig früh in Verbindung gebracht.

Im *Apollonius* Heinrichs von Neustadt ist nun V. 4290 ff. vom Lande *Galacides* die Rede. V. 4342 heisst es dann:

ainen vogel hatt das land,
galadrius ist er genant,
wa man in zu dem siechen drait etc.

Die betreffende Partie Heinrichs, die im alten Apolloniusroman keine Entsprechung hat, geht, wie Singer wahrscheinlich gemacht hat, (Bockhoff

---

[1]) Nur der codex Toletanus bringt die Charadriuspartie als Randglosse (deutlich aus dem Physiologus entlehnt), man sucht sie daher in den Ausgaben der *Etymologiae* von F. W. Otto und von W. M. Lindsay vergeblich. Letzten Endes steht die Bemerkung *invenitur in atriis regis*, die auch Du Cange Bd. II unter Caladrius mit der Quellenangabe Glossar. Lat. ex Cod. reg. 4120 bringt, wohl in Zusammenhang mit der Bezeichnung der Gelbsucht, auf die die Heilkraft des Charadrius in der Antike beschränkt bleibt (vgl. auch M. Höfler, *Die volksmedizinische Organotherapie und ihr Verhältnis zum Kultopfer*, Stuttgart—Berlin 1908, S. 131), als *morbus regius*.

[2]) Die von Ulysses Aldrovandus, *Ornithologia* lib. XX, c. LXVII, 1603, S. 536 ausgehobene Albertusstelle .... *avis alba, quae in Perside reperitur, sed illic magne rara, et in atriis regum requisita* .... beruht wohl auf Kombination der Pseudo-Isidor- und der Jacobus-stelle; allerdings beschränkt Albertus die Heilkraft noch auf die *icterici*.

Digitized by Google

und Singer, *Die Quellen des Apollonius Heinrichs von Neustadt* S. 38 ff.) auf eine ältere (byzantinische?) Quelle zurück. Dahin wird auch unser Passus gehören. *Galacidês* (V. 5437 *in Galacidê : mê*) weist auf ein älteres *Galaticê* (sc. χῶρα) (vgl. auch Singer a. a. O. S. 42). In Galatien liegt Gordium, in dessen Umkreis der Charadrius also aus dem typischen Wunderland Persien versetzt ist.

Damit steht das Boppesche *Galadîtê* gewiss in Zusammenhang. Dem Schreiber des Archetypus wird man allerdings die Änderung aus *Galaticê* nicht zuschreiben dürfen: weder Plinius d. J. noch Honorius Augustodunensis in seiner „Imago mundi" noch Jacobus de Vitriaco [1]), die wichtigsten Geographen des Mittelalters (vgl. auch Doberentz, ZfdPh. XII 257 ff.), kennen *Galaditis*. Der gelehrte Boppe aber, der auch von dem Wunderland Idumea, dem palestinensischen Grenzland, berichtet (VI 1, vgl. auch Konrad von Megenberg S. 484) mochte den Namenstausch um so eher vornehmen, als Galaad durch heilkräftige Mittel bekannt war (vgl. Jerem. 8_{22} u. 22_6, dazu Hieronymus, *In Hieremiam prophetam* LXVIII, ed. S. Reider 1913 S. 117_5).

Amsterdam. HANS-FRIEDRICH ROSENFELD.

DIE HOMUNCULUS-FIGUR IN GOETHES FAUST.

Deutobold Symbolizetti Allegoriowitsch Mystifizinsky, alias Friedrich Theodor Vischer läßt im vierten Auftritt des Nachspiels seiner *Faust-Parodie, 'der Tragödie dritter Teil'* (1862) den alten Herrn sagen:

'Hineingeheimnißt hab ich dies und das,
Damit sie tüchtig auszuraten kriegen.'

Der Ausspruch ist beinahe historisch. Am 26. Juli 1828 schrieb Goethe an Zelter über den zweiten Teil seiner Weltdichtung [2]): „Wenn dieses Ding nicht fortgesetzt auf einen übermütigen Zustand hindeutet, wenn es den Leser nicht auch nötigt, sich über sich selber hinauszumuten, so ist es nichts wert; bis jetzt, denke ich, hat ein guter Kopf und Sinn schon zu tun, wenn er sich will zum Herrn machen von allem dem, was da hineingeheimnisset ist." Aus diesen Worten erwächst für die Goethe-Philologie geradezu die Pflicht, solchen Geheimnissen auf die Spur zu kommen. Wenn auch manche ihrer Deutungen sogar dem Fluch der Lächerlichkeit anheimgefallen sind — bereits Friedrich Theodor Vischer konnte sich über einige mit mehr oder weniger Recht lustig machen —, solche Bestrebungen sind durchaus im Geiste der Dichtung und ihres Dichters.

Kaum eine Gestalt des Faust-Dramas hat nun aber soviele Federn in Bewegung gesetzt als die kleine gestaltlose, der Homunculus. Bereits Strehlke [3]) verzeichnet zwölf sich zum Teil auf ergötzlichste Weise widersprechende Deutungen, die Zahl ließe sich heute leicht vervierfachen. Um nicht zu ausführlich zu werden, möchte ich nur gelegentlich und beiläufig an meinen Vorgängern Kritik üben und auf die historischen Wurzeln der Homunculus-

[1]) Daher natürlich auch nicht Rudolf von Ems oder der Lucidarius.
[2]) Gräf, *Goethe über seine Dichtungen*, Nr. 1638.
[3]) *Wörterbuch zu Goethes Faust*, Stuttgart usw. 1891, S. 72 f.

Digitized by Google

Figur bei Paracelsus, Prätorius, usw. sowie auf frühere Phasen der Faust-Dichtung nur dort eingehen, wo die Lösung des Homunculus-Problems in der endgültigen Fassung der Tragödie dadurch gefördert wird.

Ein Prinzip ist vorauszuschicken, womit zugleich eine ganze Reihe von Deutungsversuchen ausgeschaltet ist, die diesem Prinzip nicht gerecht geworden sind. Die Homunculus-Gestalt—man verzeihe mir diese contradictio in terminis — wurzelt, wie Helene Hermann [1]) so schön ausgeführt hat, durchaus in der Sphäre des Geistreichen und Ironischen und ist der Gipfel einer ganzen Kollektion von Lächerlichkeiten, die Fausts alte, gelehrte Umgebung ausbrütet. Die Feder mit dem Tröpfchen Blut aus der Paktszene, der Pelz mit des Teufels 'junger Schöpfung', der ängstlich-devote Famulus Nicodemus, der aufgeblasene Baccalaureus, dessen irregeleiteter Geist, gleichsam als Vorbereitung auf das Laboratorium-Gemächte, eine nur-gedachte Welt zu erschaffen wähnt, der trockene kohlenbrennermäßig ausschauende chemisch-zeugende Pedant Wagner laden die Atmosphäre mit solcher Komik, daß wir bereits nicht mehr in ernster Stimmung sind, wenn das Flaschenkerlchen endlich hervortritt. Schon die Tatsache, daß nicht etwa Faust, sondern der gelehrte Banause Wagner ihn auf künstliche Weise fabriziert, hätte übrigens genügt, dem armen kristallisierten 'geistigen' Knirps noch vor seinem Auftreten das Gepräge der Lächerlichkeit zu erteilen und daß der Schöpfer der 'Zikaden, Käfer und Farfarellen' aus dem Faust-Pelz hier irgendwie mitbeteiligt ist, kann nur die Komik des Gemächtes aus der chemischen Wochenstube erhöhen. Man vergegenwärtige sich auch die Komik der Erscheinung selbst: das niedliche leuchtende Zwerglein in der Flasche, woraus eine Stimme ertönt, die Goethe sich .... von einem Bauchredner gesprochen dachte [2])! Und in dieses tollste Produkt, das je ein Poetenhirn ersonnen, hat man die erhabensten Sachen hineininterpretiert, etwa — um nur einige Deutungen aus der Fülle herauszugreifen — den Hellenismus, den Neuhumanismus (Bolland), den Geist der Antike (H. Baumgart), die Gelehrsamkeit, die als eine Art gelehrten Antiquars oder Periegeten die Führung Fausts und Mephistos auf ihrer klassischen Fahrt übernimmt (O. Harnack), Fausts Sehnsucht nach dem gelobten Lande der Kunst (Rötscher), ja sogar.... Goethe selbst (gleichfalls Baumgart) oder das ästhetische Prinzip in seinem Innern, das zu einem freien, frohen und harmonischen Dasein sich zu entwickeln strebt (B. Taylor). Man nehme noch das wenig imponierende Gebahren des Kleingesellen hinzu! Mit Recht weist Ernst Maaß [3]) darauf hin, wie während auf griechischem Boden Faust die klassische Schönheit still und ernst verehrt und Mephistopheles am Niedrigsten klebt, Homunculus mit possierlicher Geschäftigkeit hin und her flattert, eine jener Impotenzen, die nach dem Höhern streben, aber ohnmächtig sind, es zu erreichen. Gewiß weist Homunculus als erster auf die Möglichkeit einer Heilung des 'von Helena Paralysierten'

---

[1]) Helene Hermann, *Faust, der Tragödie 2. Teil, Studien zur inneren Form des Werkes: Zs. für Ästhetik*, Bd. 12 (Stuttgart 1907).

[2]) Zu Eckermann am 20. Dez. 1829 (Gräf, Nr. 1757).

[3]) Ernst Maaß, *Goethe und die Antike*, Berlin usw. 1912, S. 297.

Digitized by Google

in Griechenland hin, sodann leuchtet er den Reisenden im Zaubermantel nach Hellas vor — im Paralipomenon 123. (W. A.) [1]) heißt es über die Reise: „Ein grenzenloses Geschwirre geographisch-historischer Notizen, auf die Gegenden, worüber sie hinstreifen bezüglich, aus dem Munde des eingesackten Männleins läßt sie bei der Pfeilschnelle des Flugwerks unterwegs nicht zu sich selbst kommen." — Aber dann ist es auch endgültig aus mit der Führerschaft! Auf die erste Frage des auf klassischem Boden erwachten Faust '*Wo ist sie?*' muß der sogenannte 'Führer und Perieget' bereits die Antwort schuldig bleiben:

(7056) *'Wüßten's nicht zu sagen,*
Doch hier wahrscheinlich zu erfragen.'

Mephistopheles und Faust gehen auf den recht billigen Wink des Kleinen ihren eigenen Weg und Faust findet schließlich bei Chiron und Manto den Rat, den er braucht. Es läßt sich also vorläufig feststellen, daß Homunculus den Weg bis an die Pforte der Antike weist und hier Mephistos Unvermögen zu Hilfe kommt; in Hellas selbst ist das Glasgeistchen aber der Ratloseste von allen, wendet sich fragend nach rechts und links, kommt dann nach einer Weile den beiden von Goethe auch recht ironisch behandelten Naturphilosophen auf die Spur und muß sich schließlich von Proteus führen, — nach Thales' Ansicht gar verführen lassen. Von diesem Augenblick an ist freilich, wie ich nachher zu zeigen hoffe, die komische Seite der Rolle abgeschlossen und wird ein gewaltiger Sprung 'du ridicule au sublime' gemacht, — da ist aber, wie nachher auszuführen ist, Homunculus kein richtiger Homunculus mehr!

Man wird angesichts der eben angeführten Homunculus-Deutungen verstehen, weshalb ich zunächst die Lächerlichkeiten und Unzulänglichkeiten des Studierstubenprodukts so stark beleuchtet habe. Die Gerechtigkeit verlangt aber, daß wir auch die Gegenprobe machen: von vornherein besitzt das kleine Wesen zwei Eigenschaften, die es unter günstigen Verhältnissen, welche aber in der dramatischen Handlung erst *sehr spät* eintreten, über die bloß-lächerliche Sphäre hinausheben werden. Die erste Eigenschaft ist die große Aktivität, der Drang, 'tätig zu sein', wie es selbst Vs. 6888 sagt: er verdankt sie weder dem 'Väterchen' Wagner noch dem 'Vetter' Mephisto: sie ist mit dem Sein an sich unlöslich verbunden und braucht nicht näher motiviert zu werden als mit den eigenen Worten des Geistchens:

(6887) *dieweil ich bin, muß ich auch tätig sein.*

Zweitens hat Goethe aber diesem merkwürdigen 'nur halb zur Welt gekommenen' Gemächte etwas beigemischt, das im Studierzimmer nur ganz allgemein als die Entdeckung des 'Tüpfchens auf das I' (Vs. 6994) bezeichnet wird, sich später im kleinen Evolutionsdrama, das die 'klassische Walpurgisnacht' darstellt, als Entstehungsdrang kundgeben wird. Als den symbolischen Ausdruck dieses höhern Dranges betrachte ich das musika-

[1]) Faust II (W. A.), S. 203: *Entwurf zur Ankündigung der Helena* in '*Kunst und Altertum*' (1827). Ich führe oben die Stelle an, weil in der Ausführung des Werkes die Auffassung des Dichters über die geistigen Eigenschaften des Kleinen sich wohl kaum geändert hat. Nach demselben Paralipomenon soll 'ein allgemeiner historischer Weltkalender' in ihm enthalten sein (S. 201).

Digitized by Google

lische Leuchten, das 'tönende Scheinen' das ja auf klassischem Boden endlich die 'getrennt Marschierenden' wieder vereinen soll und anfangs sogar einmal in einer Art von Extase, bei der Vorahnung künftigen Gelingens eine gewaltigere Kraft entwickelt, als wozu das Geistmännlein sonst imstande ist [1]). In einigen Gedichten Goethes findet man mehr oder weniger Entsprechendes. Als Motto, gleichsam als Begründung weshalb ich trotz dem Einspruch Robert Petschs [2]) das Leuchten und vor allem das tönende Leuchten symbolisch fassen möchte, führe ich die Worte aus dem Diwangedicht 'Vermächtnis altpersischen Glaubens' an [3]):

Werdet ihr in jeder Lampe Brennen
Fromm den Abglanz höhern Lichts erkennen.

Weiter möchte ich an Eros erinnern, der — in den 'Urworten' [4]) — die der Flamme harrende Lampe entzündet und an die 'leuchtende stille Kerze' in dem Diwangedichte 'Selige Sehnsucht' [5]) die 'zu höherer Begattung' lockt. Auch im 95. Venezianischen Epigramm rückt der Dichter das Feuer in 'erotische' Beleuchtung:

Du erstaunest, und zeigst mir das Meer: es scheinet zu brennen.
Wie bewegt sich die Flut flammend ums nächtliche Schiff!
Mich verwundert es nicht: das Meer gebar Aphroditen,
Und entsprang nicht aus ihr uns eine Flamme, der Sohn?

Am genauesten, weil mit der Flamme das Tönen verbunden ist, entspricht unser Symbol demjenigen aus dem Diwangedicht 'Wiederfinden', das auch für unsre Auffassung des Schlusses der 'klassischen Walpurgisnacht' seine Wichtigkeit erweisen wird. Konrad Burdach [6]) hat in seinen Diwan-Forschungen auf die hier stattfindende Verknüpfung von orientalisch-suffischer (mystischer) Erotik mit Platonisch-Heraklitischer Naturphilosophie hingewiesen; weil bekanntlich [7]) Platonische Vorstellungen in der 'klassischen Walpurgisnacht' eine große Rolle spielen, betrachte ich die Ähnlichkeit der Symbole in unserm Gedicht und in der 'klassischen Walpurgisnacht' als sehr wesentlich! Nach einer hier nicht näher auszuführenden Schilderung der Weltschöpfung heißt es im Gedicht:

Stumm war alles, still und öde,
Einsam Gott zum erstenmal!
Da erschuf er Morgenröte,
Die erbarmte sich der Qual;

---

[1]) 'Das Glas dröhnt und leuchtet gewaltig' (über 7069).
[2]) *Faust, neue Ausgabe des bibliographischen Instituts*, S. 593.
[3]) *Goethes Werke, Jubiläums-Ausgabe* (J. A.) V, 113.
[4]) *J. A.* II, 253.
[5]) *J. A.* V, 16.
[6]) u. a. in der Einleitung und den Anmerkungen zum V. Bde der *J. A.*
[7]) Über die Kongenialität der Naturen Goethes und Platons und 'Platonisches' bei Goethe vergleiche man das Kapitel Platon bei Ernst Maaß aao. S. 426 ff., wo aber die Beziehungen zum Homunculus und zur 'klassischen Walpurgisnacht' fehlen. Letztere sind trefflich berücksichtigt bei Trendelenburg in seinem Kommentar (Goethes Faust, Berlin u. Leipzig 1921, II, 161 ff. 'Vom hellenischen Eros'); recht Wesentliches wurde aber übersehen, — man wolle meine Ausführungen als eine Ergänzung des dort Gebotenen betrachten.

Digitized by Google

Sie entwickelte dem Trüben
Ein erklingend Farbenspiel,
Und nun konnte wieder lieben,
Was erst auseinander fiel.

'Was erst auseinander fiel' sind die Elemente, die sich nach der Weltschöpfung getrennt haben und 'ohne Sehnsucht, ohne Klang', d. h. ohne Eros im vieldeutigen sinnlich-geistigen Platonischen Sinn dieses Wortes und ohne Harmonie und Maß (was gleichfalls zum Platonischen Erosbegriff gehört) einzeln auseinander strebten; im Symbol der Morgenröte entsteht aber der Eros: Farben und Töne, die Goethesche Naturforschung durchaus miteinander in Parallele setzt [1]), symbolisieren die Harmonie, welche Eros in die Welt bringt [2]). Unter dem Einfluß des Eros sucht sich in unserm Gedicht, was sich angehört, so daß Allah nicht mehr zu schaffen braucht, sondern — wie der Dichter sagt — wir seine Welt erschaffen.

Man mag in diesem — vorläufig noch recht kümmerlichen, 'verhomunculisierten' Eros die Zutat des teuflischen Vetters sehen, der freilich stets das Böse will, aber auch im Laboratorium des Banausen, dem ja nach Symposion 203A der Eros fehlt [3]), gereizt, gewirkt und als Teufel etwas Gutes geschaffen, d. h. wie fast immer im Faust, *mit*geschaffen hat, und zwar nicht mehr als einen vorläufig noch recht verkrüppelten Zeugungsdrang. Es ist ja bekannt, wie der Platonische Eros Niedriges und Hohes, Sinnliches und Geistiges, den tierischen Geschlechtsdrang wie den *wissenschaftlichen* und *künstlerischen* 'Zeugungsdrang' umfaßt, so daß die Beteiligung des teuflischen Dämons, dessen Element die Flamme ist und der so oft in der Faust-Dichtung den erotischen Geschlechtstrieb vertritt, keinen Widerspruch mit seinem Wesen enthält [4]). Wie aber die in Faust vor dem Gretchen-Erlebnis und während desselben vom Teufel erregte und geschürte Sinnlichkeit durch Faustische Beimischung des Übersinnlichen in seinen besten Momenten zur Seelenliebe geläutert und gesteigert wird, so wirkt in Homunculus von vornherein das Abstrakt-Intellektuelle, das Wagnerisch-pedantische-banausische Element also, hemmend und — in diesem Falle doch auch *läuternd* auf die Mephistophelische Beigabe. Mit Platons Eros befindet sich diese verkrüppelte Form gleichfalls nicht im Widerspruch, erscheint ja das Kind der Penia und des Poros, der Armut und des Überflusses [5]) „zunächst immer arm und bei weitem nicht fein und schön, wie die

---

[1]) Man vergleiche Burdach *J. A.* V, 398.

[2]) Eine genaue Parallele bietet im 'Symposion' die Rede des Erixymachos, namentlich seine Worte (187 C): 'Und so ist die Musik ihrerseits die wissenschaftliche Einsicht in die Liebesregungen im Gebiet der Harmonie und des Rhythmus'.

[3]) Zu vergleichen wäre über den 'Banausen' Platons *Staat VI*, 495 D.

[4]) Auf diese Weise stelle ich mir Mephistos Beteiligung an der Hervorbringung des Homunculus vor und muß durchaus die Vorstellung ablehnen, die u.a. Robert Petsch vertritt, als hätte der Teufel etwa einen seiner Geister in die Flasche gehext, womit die so nachdrücklich vom Dichter betonte Vaterschaft Wagners ganz hinfällig wird!

[5]) *Symposion* 203 C. Wie geläufig Goethe diese Vorstellung war bezeugt Ernst Maaß aao. an mehreren Stellen seines Platon-Kapitels.

Digitized by Google

meisten wähnen (weil sie Eros mit dem ἐρώμενον, dem Geliebten verwechseln [1])), sondern rauh, struppig, barfuß und obdachlos.... und weder wie ein Unsterblicher ist er geartet, noch wie ein Sterblicher, sondern an demselben Tag ist er bald obenauf, so lange ihm die Mittel zufließen, *bald sinkt er wie tot dahin*, lebt aber immer wieder auf vermöge der Natur seines Vaters."

Homunculus ist also an erster Stelle, wie von vornherein zu erwarten war, Geist seiner beiden Erzeuger. Väterchen Wagner verdankt er sein Wissen, das man ja angesichts seiner Ratlosigkeit in der klassischen Walpurgisnacht nicht zu 'Allwissenheit' aufbauschen soll [2]), er verfügt nur über eine übernatürlich starke Dosis antiquarischer Stubengelehrsamkeit [3]). Deshalb weiß er Fausts Traum richtig zu deuten, den Hinweis auf die klassische Walpurgisnacht zu geben, den Weg nach Griechenland zu zeigen. Sein Wissen ist rein-philologischer Natur, aber mit starken Accenten auf dem Lächerlichen. Man mag dabei an Goethes unentbehrliches Nachschlagewerk für diese Partien, Hederichs 'Gründliches Lexicon Mythologicum' denken, dessen Geist folgendes Zitat über Helenas Alter [4]) illustrieren mag: „Und da auch einige aus der Chronologie erweisen wollen, daß sie unmöglich des Castoris und Pollucis Schwester könne gewesen seyn, weil sie sonst bey ihrer Entführung von dem Paride bereits eine alte Schachtel von 60. oder auch gar 80. Jahren müsse gewesen seyn; so erweisen doch hinwiederum andere, daß solche Jahr-Rechnung allerdings falsch sey; oder auch, daß die Leute zu damaligen Zeiten länger in ihrem *vigeur* und Schönheit geblieben, als hernachmahls, wobey sie sich auch wol selbst auf das Exempel der Sara beziehen" [5]).

Da haben wir eine Wurzel der allesbeherrschenden komischen Seite des Wagner-Produkts, wofür doch Ausdrücke wie Neuhumanismus und Ähnliches zu hoch gegriffen sind, eine Sünde wider den heiligen Geist Winckelmanns! Erst in der Evolutionssphäre der 'klassischen Walpurgisnacht' entwickelt sich im Homunculus aus der Mischung des Tätigen und des

---

[1]) *Symposion* 204 C.

[2]) Helene Hermann redet aao. 319 mit Unrecht von 'substanzloser Allwissenheit'.

[3]) Man denke an den allgemeinen historischen Weltkalender und das grenzenlose Geschwirre geographisch-historischer Notizen aus dem oben angeführten Paral. 123. Und so mag man angesichts des Studierstubenprodukts die Worte des Ebengeborenen:

(6883 f.) Natürlichem genügt das Weltall kaum,
Was künstlich ist verlangt geschlossenen Raum,

wie diejenigen des Anaxagoras:

(7877 f.) Nie hast du Großem nachgestrebt,
Einsiedlerisch beschränkt gelebt,

symbolisch fassen. Man versteht von diesem Standpunkt aus, weshalb Anaxagoras dem kleinen „Nur-Gedachten" die Herrschaft über seine theoretische, gleichsam nur gedachte (Vs. 7946!) Welt der Kleinen und Kleinsten anträgt. — Schröers Formel '*Stuben*geist des Humanismus' (Faust von Goethe[5] 1907, S. XIX) ist für *diese* Entwicklungsphase der Homunculus-Figur recht zutreffend, Homunculus wächst aber, wie wir nachweisen wollen, über diese Stufe weit hinaus!

[4]) Spalte 994 f.

[5]) Die direkte Nachwirkung dieser Stelle *Faust* II, Vs. 7426 ff.

Digitized by Google

Erotischen der Entstehungsdrang, erst dort [1]) wird auf ihn Goethes Formel [2]) 'Tendenz zum Schönen und Förderlich-Tätigen' anwendbar [3]).

Anders als in den Tagen Friedrich Theodor Vischers empfindet man heute kaum einen Zug in der 'klassischen Walpurgisnacht' als störendes Beiwerk. Nicht einmal mehr die Kabiren, jene sehnsuchtsvollen Hungerleider nach dem Unerreichlichen [4]), denn auch hier deutet der Dichter (wenn auch mit etwas Ironie untermischt) an, wie aus primitivsten krugähnlichen Gebilden die höchste sinnlich-geistige Schönheit olympischer Götter hervorgehen kann, ein ganz organischer Zug also in diesem Akt des 'Entstehens'. Sogar die nach ausgegaukelter Liebeslust ans Land zu setzenden Schützlinge der Doriden, die schönen geretteten Fischerknaben sind völlig in der Sphäre dieser Szenenreihe verankert, erläutern sie ja auf ihre Weise eine Seite des griechischen Eros, der ja keine vergeistigt-christliche Seelenliebe ist [5]) und deutet ihr Schicksal vorwärts auf das Ende des Helena-Erlebnisses des Helden, der ja zu Anfang des IV. Aktes sozusagen aus Helenas Traumreich wieder ans Land realer Tätigkeit gesetzt wird. Die naturphilosophischen Bestandteile, die man auch einmal hätte entbehren mögen [6]), sind im Gegenteil recht wesentlich für diese Evolutionsszenen. Und erst recht versteht man heute, daß bei einem Dichter, der überzeugt war, daß die Antike nach denselben Gesetzen organische Kunstwerke geschaffen hat, nach denen die Natur in ihren Organismen verfährt [7]), *natur*philosophische Ideen auf einen Akt vorzubereiten haben, worin des Dichters *kunst*philosophisches Credo in der Verbindung des Klassischen und Romantischen den höchsten symbolischen Ausdruck gewinnen sollte.

Die bisherigen Erklärer haben aber m. E. den Fehler gemacht, daß sie hier das Naturphilosophische nicht scharf genug getrennt haben von der allgemein poetischen Symbolik! Weil Goethe vermöge seiner dem Revo-

---

[1]) Genau genommen erst Vs. 7831: 'Und möchte gern im besten Sinn entstehen', also erst ziemlich am Ende der 'klassischen Walpurgisnacht'.

[2]) Zu Eckermann am 16. Dez. 1829 (Gräf, Nr. 1755).

[3]) Den Keim der Tendenz zum Schönen senkt freilich bereits im Studierzimmer Fausts Traum in ihn, sie bricht aber erst völlig am Ende der 'klassischen Walpurgisnacht' beim Anblick der Galatee hervor: man beachte den Klimax: 1) Vs. 6889: 'Ich möchte mich sogleich zur Arbeit schürzen', 2) Vs. 7831: 'Und möchte gern im besten Sinn entstehen', — was vorläufig aber erst in der intellektuellen Sphäre bei den Philosophen angestrebt wird; darauf erst 3) die völlige Entfallung des Zeugungsdrangs im Schönen angesichts der Galatee. Auch in Platonischem Sinne ist die 'Tendenz zum Schönen' mit dem Zeugungsdrang verbunden: Symposion 206 C.: 'Zeugen vermag sie (die menschliche Natur) nicht im Häßlichen, sondern im Schönen'.

[4]) Vs. 8204 f. Man vergleiche Mantos Worte (Vs. 7488) 'Den lieb ich, der Unmögliches begehrt'.

[5]) Trendelenburg, *Goethes Faust* II, S. 166 f.

[6]) Noch Witkowski empfindet sie in seinem Kommentar teilweise als störend.

[7]) Man vergleiche u. a. den bekannten Ausspruch der *Italienischen Reise* (*J. A.* XXVII, 108): 'Diese hohen Kunstwerke sind zugleich als die höchsten Naturwerke von Menschen nach wahren und natürlichen Gesetzen hervorgebracht worden: alles Willkürliche, Eingebildete fällt zusammen, da ist die Notwendigkeit, da ist Gott'. Die hohe Bedeutung des 'Organismusgedankens' für Goethes Weltanschauung, dessen Keime bereits der Jugendaufsatz *Von deutscher Baukunst* enthält, hat Walzel in manchen seiner Schriften, am nachdrücklichsten in der Einleitung zum XXXVI. Bd. der *J. A.* dargetan.

Digitized by Google

lutionären abgewandten Weltanschauung dem Neptunismus näher steht als dem Vulkanismus (mehr darf man ja nicht sagen!) und deshalb Thales bei ihm etwas besser wegkommt als Anaxagoras, hat man nicht beachtet, daß Goethe auch den Wassertheoretiker, obwohl drei viertel seines Herzens auf dessen Seite schlägt, nach dem Ende der 'klassischen Walpurgisnacht' hin, ironisch zu behandeln anfängt. Es ist ja bekannt [1]), daß der synthetische Geist Goethes auch in seinen geologischen Ansichten jede Einseitigkeit von sich weist [2]). In dem Aufsatz über den Granit aus dem Jahre 1784 [3]) läßt er doch auch eine freilich sekundäre Wirkung des Feuers mitbestimmend sein [4]). Und im geologischen Gespräch der 'Wanderjahre' [5]) läßt der Dichter, gleichsam um die Einseitigkeiten in den Ansichten sowohl der Neptunisten wie der Vulkanisten ad absurdum zu führen, gar einige Vertreter einer ganz unmöglichen Theorie auftreten, nach der manche Gebirgsformen.... aus der Luft heruntergefallen wären. Auch die in Witkowskis Kommentar angeführten Worte zu Nees von Esenbeck [6]) zeigen, daß der Dichter keineswegs die exclusive Form des Thales: '*Alles* ist aus dem Wasser entsprungen' zu der seinigen gemacht hätte. Und das Loblied auf die 'Elemente alle vier' am Schluß der 'klassischen Walpurgisnacht' stellt gleichfalls eine Korrektur dar der einseitigen Wasserbegeisterung unseres Philosophen. Schließlich weist Rudolf Steiner [7]) mit Recht darauf hin, daß es Goethes Denkweise gemäß sei, die Anordnung der geologischen Schichten aus *ideellen* Bildungsprinzipien zu erklären, die dem Stoff seinem Wesen nach innewohnen und der Dichter sich eben aus diesem Grunde den geologischen Ansichten des Freibergers Werner, den man ja immer für seinen vermeintlichen Neptunismus anführt, *nicht* anschließen konnte, weil Werner solche Bildungsprinzipien nicht kannte, sondern alles auf die rein *mechanischen* Wirkungen des Wassers zurückführte. So muß sich Homunculus, um zu werden, doch auch schließlich den Händen des verbohrten Neptunisten Thales entwinden und sich den Mächten des Lebens anvertrauen, während der von Proteus verspottete 'wackere Mann' [8]) mit seiner verfehlten Bemerkung über den von diesem 'verführten' Homunculus der glänzenden Schlußapotheose recht verständnislos Wagnermäßig gegenübersteht.

Von diesem Standpunkt aus erscheint das letzte Gespräch zwischen Thales und Proteus, das m. E. den Schlüssel zum richtigen Verständnis der Ho-

[1]) Treffliches sagt darüber K. J. Obenauer, *Der Faustische Mensch*, Jena 1922, S. 57 ff.

[2]) *J. A.* XL, 29 ff: 'Über die Bildung der Erde'; *man vergleiche namentlich S. 38 die Notiz über die Freiberger Schule und die Schlußbemerkung!!*

[3]) J. A. XL, 10.

[4]) In der Ferne heben sich tobende Vulkane in die Höhe, sie scheinen der Welt den Untergang zu drohen. Jedoch unerschüttert bleibt die Grundveste, auf der ich noch sicher ruhe, indes die Bewohner der fernen Ufer und Inseln unter dem untreuen Boden begraben werden.

[5]) im 9. Kapitel des 2. Buches: J. A. XX, 23.

[6]) Witkowski, *Goethes Faust*, 6. Aufl. II, 328 (10. Juni 1823)

[7]) Rudolf Steiner, *Goethes Weltanschauung*, Berlin 1921, S. 153.

[8]) Wie läppisch ist nicht auch seine Bemerkung über den 'kritischen' Fall des von ihm vermuteten Hermaphroditismus des Geistchens!

Digitized by Google

munculus-Figur enthält, in ganz andrer Beleuchtung als in der bisherigen Forschung:

Proteus.

(8313) *Das Erdetreiben, wie's auch sei,*
Ist immer doch nur Plackerei;
Dem Leben frommt die Welle besser;
Dich trägt ins ewige Gewässer
Proteus-Delphin.
(Er verwandelt sich.)
Schon ist 's getan!
Da soll es dir zum schönsten glücken,
Ich nehme dich auf meinen Rücken,
Vermähle dich dem Ozean.

Thales.

Gib nach dem löblichen Verlangen,
Von vorn die Schöpfung anzufangen!
Zu raschem Wirken sei bereit!
Da regst du dich nach ewigen Normen,
Durch tausend, abertausend Formen,
Und bis zum Menschen hast du Zeit.

Man behauptet immer, daß hier Goethes Metamorpshosenlehre vorschwebt [1]). Aber man hat m. W. nicht beachtet, daß Proteus' gleich anzuführende Antwort auf Thales' Worte nicht dessen Gedanken fortsetzt, sondern diesen widerspricht, daß m. a. W. die Goethesche Metamorphosenlehre *in diesem speziellen Falle* keine solche Anwendung finden kann, wie Thales glaubt. Und wie sollte sie auch? Soll man sich etwa, wenn Goethe auch an die m. E. gleichfalls zu stark betonte, mit dem Meerleuchten in Zusammenhang gebrachte Infusorientheorie des Kieler Arztes Michaelis gedacht hätte [2]), — soll man sich da etwa die unterste Stufe des ins Leben eingegangenen Homunculus als ein leuchtendes Infusionstierchen vorstellen? Da fragen wir nicht ohne Ironie: wo ist der allgemeine historische Weltkalender hingekommen, der ja nach Paralipomenon 123 in ihm enthalten sein soll? Verloren gehen können im Rahmen von Goethes Weltanschauung solche geistigen Potenzen nicht: hat man sich Homunculus also zunächst als ein hochintellektuelles Infusionstierchen (oder meinetwegen einen ganzen Schwarm solcher Tierchen), nachher etwa als eine gelehrte Qualle vorzustellen? Und

[1]) Proteus ist m. E. von der Forschung zu *einseitig* als der Geist der Metamorphose schlechthin gefaßt worden; man vergleiche Hederichs Anregung (Spalte 1690): 'Einige deuten ihn auf die *Materie* der Dinge (auch dies ist m. E. zu betonen!) als die sich so oft verändert als Arten der Thiere, Gewächse und anderer Creaturen sind'; ich hebe auch Hederichs (vierte) Deutung: die Kraft der Luft hervor, was Goethe m. E. zum Lob der weichen Luft und des Grunelns (Vs. 8265 f.) angeregt hat, sowie seine (sechste) Deutung: die *Natur* selbst. Homunculus gegenüber ist Proteus an erster Stelle die Natur, die Materie; Thales betont stärker: die sich verändernde Materie, was er natürlich auch ist aber in anderm Sinne als Thales glaubt, der Goethes Metamorphosenlehre in eine Art *Deszendenzlehre* verwandelt.

[2]) Darüber Herz, *Der Schluß der klassischen Walpurgisnacht: Germanisch-Romanische Monatsschrift* VII, 292.

Digitized by Google

so weiter....: bis zum Menschen hat er Zeit! Oder wie stellt man sich sonst eine Entwicklung vor, die keine ganz niederträchtige Degeneration wäre, das Gegenteil zu dem, was man in diesem kleinen Evolutionsdrama erwarten dürfte? Die *starke Geisteskraft*, die bei dem 'Entstehen' des Homunculus' die Elemente an sich heranrafft [1]), schließt m. E. die Anwendung der Metamorphosenlehre in Thales' Sinn in diesem speziellen Fall aus, und erweist diese Auffassung als einen abermals einseitigen, sogar etwas beschränkten Irrtum des Wasserfanatikers, dem leider viele Goethe-Forscher sich gläubig angeschlossen haben, welche alle Proteus' richtige Lösung des Problems überhört haben, die auch diejenige Goethes ist. Wenn Goethe hier wirklich, wie fast allgemein angenommen wird, Okens Theorie von der Urzeugung organischen Lebens aus Unorganischem im Urschleim des Meeres berücksichtigt, so wird diese Theorie vom Dichter hier verspottet, in Thales' Worten ad absurdum geführt. Auch von einer anderen Seite gesehen kann Thales' Auffassung der Metamorphosenlehre nicht diejenige Goethes sein: Goethes Lehre stellt sich ja die verschiedenen Naturformen gar nicht vor als eine historische auseinanderentwickelte Reihe [2]); wie kann man da aber Thales' Worte im Sinne des Dichters ernst nehmen, worin eine solche Reihe doch aufgestellt wird [3]): von vorn die Schöpfung anzufangen, durch tausend, abertausend Formen.... bis zum Menschen!

Man sehe sich nun, durch solche Erwägungen belehrt, die Antwort des Proteus auf Thales' Vorschläge genauer an: Vs. 8327: *Komm geistig* (d. h. geistig wie du bist [4]), weil du bereits ein Geist, ein *Dämon* [5]) bist), *mit in feuchte Weite, da wächst du gleich* (was ich betone!) *die Läng und Breite*, d. h: vermöge deiner geistigen, dämonischen Natur ist der *lange* von Thales vorgeschlagene Weg für *dich* nicht angebracht. Bereits früher hatte Proteus auf Thales' Bemerkung über die von ihm vermutete hermaphroditische Natur des Geistchens erwidert:

8257: *Da muß es* (d. h. die Bekörperung) *desto eher glücken*,

So wie er anlangt, (d. h. dorthin gelangt, wo diese Bekörperung möglich ist) *wird sich's schicken*. Und so wird gleich, so wie er im Meer anlangt, aus dem kleinen Dämon ein bekörperter Dämon (wie auch Vetter Mephistopheles einer ist).

Vs. 8329: *Beliebig regest du dich hier*, d. h. ohne zu sehr den Gesetzen der Materie unterworfen zu sein, beliebig, — aus der freien Selbstherrlichkeit

[1]) *Faust* 11958 ff.: die Worte werden in der Faust-Forschung gern zitiert, um die Bekörperung des Homunculus zu erläutern.

[2]) Man vergleiche u. a. *Witkowski* aao. II, 315 f. und *Herz* aao. 291 f.

[3]) Mit Recht sagt Robert Petsch in seiner (*neuen*) *Ausgabe* (aao. S. 600) ohne aber daraus die Konsequenz zu ziehen, daß damit die ganze Thales'sche Auffassung wenigstens im Sinne Goethes aufzugeben ist: 'Goethe meint aber als Naturforscher jedenfalls nicht, daß eine Gattung aus der andern entstehe, sondern daß eine *neben* der andern dem Schoße der ewig zeugenden, ewig höherstrebenden Natur entsteigt!' Thales' Worte enthalten aber doch ohne Frage die historische Reihe der *Deszendenzlehre*, *nicht* die Goethesche Metamorphosenlehre.

[4]) Nach *Hederich* deuten einige Proteus auch auf die 'Intelligentiam'; das geistige Element des Kleinen muß ihm also wohl sympathisch sein.

[5]) **Goethe betont die dämonische Natur des Homunculus Eckermann gegenüber am 16. Dez. 1829** (Gräf, Nr. 1755).

Digitized by Google

deines Geisttums heraus! Man hat sich bisher die Absperrung des Homunculus gegen die Außenwelt zu absolut gedacht, als ob erst mit der Zersprengung des Glases eine materielle Einwirkung von außen möglich wäre; daß man sich aber den Verschluß nicht hermetisch zu denken hat, geht aus der von Goethe wohl absichtlich hervorgehobenen Tatsache hervor, daß Homunculus Vs. 8265 f. das Gruneln spürt, die feuchte, lebenspendende Seeluft riecht. Von dem Augenblicke an, da der Flaschengeist sich mit Proteus ins Wasser begibt oder, um mit Proteus' eigenen Worten zu reden, dieser ihn 'dem Ozean vermählt', — eine Phase, die die bisherige Forschung hartnäckig übersehen hat — fängt irgendwie — meinetwegen durch die Poren des Glases — die Einwirkung des feuchten Elements an und setzt der Materialisierungsprozess ein, der schließlich das Glas sprengen soll [1]). Auch die gewaltige Feuermasse, die Homunculus in der Schlußapotheose hervorbringt, läßt auf ein vorhergehendes Wachsen des Zwergleins zu einem Feuerdämon schließen, der freilich einstweilen noch nicht die Grenzen der Flasche überschreitet, aber das Glas in stark komprimierter Form ganz ausfüllt, bis er nach der Sprengung der Hülle 'die Läng und Breite' sich ergießt; — vielleicht hat Goethe dabei an die oft zitierte Stelle bei Paracelcus gedacht, wonach aus 'Homunculis' auch Riesen werden können [2]).

Schließlich warnt Proteus seinen Schützling noch nachdrücklich vor einer Entwicklung im Sinne des Theoretikers: *Strebe nicht nach höheren Orden* (Vs. 8330), denn was kann er mehr verlangen als ein materialisierter Geist zu sein? Als ein Wesen 'höhern Ordens' wird ja im Faust auch der Mensch betrachtet; man vergleiche nur Fausts Ausruf nach dem Erdgeisterlebnis Vs. 516 f.: '*Ich Ebenbild der Gottheit! und nicht einmal dir* (gleiche ich)! [3])'

Von hier aus verläßt die Handlung den naturphilosophischen Boden durchaus und verschwebt, — oder sagen wir vielmehr in Goethes Sinn, dem alles Vergängliche nur ein Gleichnis ewiger Wahrheiten ist, — erhebt sich die Handlung zum Rein-Symbolischen! Wunderbar hat der Dichter diesen Übergang, das Aufsteigen aus der niedern in die höhere Sphäre vorbereitet: die brünstige, liebentzündete Taubenschar, welche die Paphische Aphrodite zur Begleitung ihrer Vertreterin Galatee hergesendet hat, wird vom nächtigen Wandrer nüchtern für eine Lufterscheinung, den Mondhof gehalten; „*doch wir Geister*" — sagt Nereus — „*sind ganz andrer und der einzigen richtigen Meinung*;

(8353) *Tauben sind es, die begleiten*
Meiner Tochter Muschelfahrt,
Wunderflugs besondrer Art,
Angelernt vor alten Zeiten."

[1]) In diesem Sinne hat man also auch Proteus' frühere Worte (8260 ff) aufzufassen:
'*Im weiten Meere mußt du anbeginnen!*
Da fängt man erst im kleinen an
Und freut sich, kleinste zu verschlingen,
(damit setzt die Materialisierung ein!)
Man wächst so nach und nach heran
Und bildet sich zu höherem Vollbringen.'

[2]) u. a. bei *Witkowski* aao. II, 313.

[3]) wiederholt Vs. 618 (mehr als Cherub).

Digitized by Google

Das heißt: wir sind aus der Welt naturdeutender Spekulationen wieder in das eigenste Reich der Dichtkunst eingetreten. Und so ist auch das Meer nicht mehr das Wasser, woraus etwa nach Okens Urschleimtheorie Lebewesen hervorgehen können, sondern — was es vom Anfang an neben dem andern gleichzeitig *mit* war — das Meer der Schönheitsgöttin Galatee und der Ihren oder ins Platonische übersetzt: das unendliche Meer der Schönheit, τὸ πολὺ πέλαγος τοῦ καλοῦ, wohin das Symposion 210 D den Schönheitssucher führt, — Goethe fügt noch, was für Platon überflüssig war, die Artsbestimmung des Griechischen hinzu. Und dort vollendet sich, was längst vom Dichter sorgfältigst vorbereitet war: nicht umsonst wurden wir bereits zweimal im Werke, also mit größtem Nachdruck, an die Zeugung der Helena im oder am Wasser gemahnt. Das erste Mal, in Fausts Traum im Studierzimmer, ist die Erwähnung selbstverständlich, denn sie muß die Brücke schlagen zu Homunculus' Rat, den Paralysierten nach Griechenland zu führen, aber dann sieht Faust Vs. 7271 ff. den Traum noch einmal wachend in die Peneios-Landschaft hinein. Zweimal erscheint Helena also nicht als Gestalt, sondern als *noch zu erzeugende lebende* Gestalt vor dem innern Auge des Schönheitstrunkenen, wodurch der Dichter recht nachdrucksvoll auf den Gegensatz der *lebendigen* Helena-Gestalt des III. Akts zum körperlosen Idol der Mütter im II. Akt hinweist. Der Abschluß der 'klassischen Walpurgisnacht' stellt, wie wir zeigen werden, die Erfüllung des Leda-Traumes dar, einen gewaltigen Zeugungsakt in Platonischem Sinn im Meere der klassischen Schönheit [1]).

Man höre wieder den Symposion-Dichter (210 D): 'Hinaus soll er auf das weite Meer der Schönheit und es überschauend viele schöne und herrliche Reden und Gedanken gebären in unerschöpflichem Weisheitstrieb, bis er, hierdurch gekräftigt und herangereift, eine einzige Wissenschaft erschaut, nämlich diejenige, die gerichtet ist auf ein Schönes von folgender Art.... Wer nämlich bis hierher gelangt ist als Zögling in der Liebeslehre, der wird bei wohlgeordneter und richtiger Betrachtung des mancherlei Schönen endlich am Ziele des zu dem Liebeswerten führenden Weges angelangt, plötzlich ein Schönes von wunderbarer Natur erblicken, eben das, mein Sokrates, auf das alle frühern Bemühungen hinzielten. Zum ersten ist es ein ewig Seiendes, weder entstehend noch vergehend, weder zunehmend noch abnehmend, sodann nicht in gewisser Beziehung schön, in anderer häßlich, auch nicht bald schön, bald wieder nicht, auch nicht beziehungsweise schön und beziehungsweise hinwiederum häßlich, auch nicht hier schön, dort häßlich, sodaß es die einen schön, die andern häßlich finden' (211 A). Wir können heute letzteres weniger schön aber kürzer als Platon ausdrücken und sagen: er wird nicht das relative, sondern das *absolute* Schöne erblicken, oder — mit der Goetheschen Beigabe des 'klassischen' — er wird das *absolute klassische Schönheitsideal* erblicken, was aber in der

---

[1]) Ohne die nachher oben im Text auszuführende Verwirklichung des Traumes wäre das Leda-Motiv blind, es wäre denn, daß man zu Veit Valentins von der Forschung fast einstimmig abgelehnter Deutung des Homunculus als die Lebenskraft der Helena oder zu Schnetzgers 'Helena-Embryo' seine Zuflucht nähme.

Digitized by Google

Symbolik der 'klassischen Walpurgisnacht' nichts andres heißt als: *er wird Aphrodite-Galatee erblicken*!

In jeder Beziehung bereitet Goethe uns vor auf die poetische Verwertung des Platonischen Eros-Begriffes am Schluß der 'klassischen Walpurgisnacht'. Symposion 199 D spricht Sokrates über die Lächerlichkeit der Frage, ob Eros Liebe der Kinder zu Mutter und Vater ist [1]), — man vergleiche die schmerzvolle Bemerkung des Nereus Vs. 8445:

Sie kehren schwankend fern zurück,
Bringen nicht mehr Blick zu Blick:

Galatee blickt nicht mehr auf den Vater, der Eros hat auch sie ergriffen — und man denkt unwillkürlich an des greisen Dichters tragischtes Altserlebnis, das allmähliche Auseinander'eben von Vater und Sohn, das 'Außenbleiben' Augusts in eben den Tagen, worin diese Szene ausgearbeitet wurde, — in Italien, 'patri antevertens'. Wie Goethe auch in der Liebe zwischen den Doriden und ihren Schützlingen Platonisches verwertet, sahen wir schon.

Kehren wir wieder zum Texte zurück:

8458 Homunculus.
In dieser holden Feuchte,
Was ich auch hier beleuchte,
Ist alles reizend schön.

Proteus.
In dieser Lebensfeuchte
Erglänzt erst deine Leuchte
Mit herrlichem Getön.

Da erscheint also wieder das 'erklingende Farbenspiel' des Diwangedichtes 'Wiederfinden', in dramatischem Sinne das verabredete Zeichen zwischen den drei ungleichen Gesellen auf klassischem Boden, die also herbeizueilen haben, soll das Motiv nicht als *blind* aufzufassen sein. Im Zusammenhang mit Goethes Symbolik hat das leuchtende herrliche Getön die Erreichung des Zieles, — für Homunculus die errungene Harmonie darzustellen: Homunculus ist „entstanden", d. h. kein richtiger Homunculus mehr, sondern der vom Eros ganz erfüllte, ganz ergriffene Dämon: die *Tendenz* zum förderlich Tätigen setzt sich in förderliche *Tätigkeit* um! Man denke dabei — aber erst an dieser Stelle, wo der bekörperte Geist jede Spur der Lächerlichkeit abgestreift hat, sich — gleichnismäßig geredet — aus Hederichs Sphäre völlig losgelöst hat, an die Worte, die Goethe einmal an Sulpiz Boisserée schrieb [2]): „Wenn man das diffuse Altertum wieder quintessentiiert, so gibt es alsobald einen herzerquickenden Becher, und wenn man die abgestorbenen Redensarten [3]) aus eigener Erfahrungslebendigkeit wieder auffrischt [4]), so geht es wie mit jenem getrockneten Fisch, den die jungen Leute

[1]) Auch darauf weist Trendelenburg hin (aao. S. 163), ohne die volle Konsequenz daraus zu ziehen.
[2]) Am 16. Juli 1818.
[3]) Homunculi!
[4]) Man vergleiche die 'Lebensfeuchte' aus der '*klassischen Walpurgisnacht*'.

Digitized by Google

in den Quell der Verjüngung tauchten und als er *aufquoll* [1]), zappelte und davonschwamm, sich höchlich erfreuten, das wahre Wasser gefunden zu haben." —

Nereus fährt fort:

(8464) *Welch neues Geheimnis in Mitte der Scharen*
Will unsern Augen sich offengebaren?
Was flammt um die Muschel, um Galatees Füße?
Bald lodert es mächtig, bald lieblich, bald süße,
Al wär'es von Pulsen der Liebe gerührt.

Thales, der einseitige Theoretiker, der die Natur des Wassers freilich versteht, aber nicht die des Feuers und deshalb den Regungen des Eros verständnislos gegenübersteht, antwortet:

Homunculus ist es, von Proteus verführt....
Es sind die Symptome des herrischen Sehnens,
Mir ahnet das Ächzen beängsteten Dröhnens;
Er wird sich zerschellen am glänzenden Thron;

— was aber nicht geschieht, die meisten Faust-Forscher [2]) hat Thales' Angst geblendet —

Jetzt flammt es, nun blitzt es, ergießet sich schon:

freiwillig, aus innerm Antrieb sprengt der materialisierte Dämon das zwecklos gewordene, einengende Glas!

Die Sirenen verstehen, ihrer Natur gemäß, den Vorgang besser als Thales:

Welch feuriges Wunder verklärt uns die Wellen,
Die gegeneinander sich funkelnd zerschellen?
So leuchtet's und schwanket und hellet hinan:

Letztes Wort ist zu beachten! Der Feuerdämon erhebt sich, steigt leuchtend *hinan* und die — vom Dichter sorgfältigst vorbereitete, in der Ausführung aber in keuscher Weise nur *angedeutete* Zeugung der Helena im klassischen Meer der Schönheit vollzieht sich, sozusagen vor unsern Augen [3]):

Die Körper sie glühen auf nächtlicher Bahn,
Und rings ist alles vom Feuer umronnen;
So herrsche denn Eros, der alles begonnen [4])!

Hier vollzieht sich ein dem zweimal erwähnten Leda-Traum Analoges: mit dem aus den Wellen aufsteigenden Zeus-Schwan verbindet sich in der Phantasie des Dichters der Goldregen der Danaë, jene andere berühmte Zeus-Metamorphose. Wie fast überall in diesen Szenen hat aber das Erhabenste eine dünne Wurzel im Lächerlichen. Hederich erzählt in seinem Lexicon von der Liebe der Galatee zu dem von Polyphem mit einem Felsenblock zerquetschten Acis, wobei man sich an das zersprengte Glas des

[1]) Man vergleiche die Bekörperung des Homunculus!

[2]) Trendelenburg macht den Fehler nicht!

[3]) Eine Parallele: das Lebendige — der Nachtfalter in dem Diwangedicht 'Selige Sehnsucht' — verlangt aus der kühlen Finsternis irdischer Liebesnächte, irdischer Geburt und Zeugung nach *höherer Begattung* (Burdach J. A. V, 333). — Alsberg (Jahrbuch der Goethe-Gesellschaft V (1918)) läßt Homunculus erst zugrunde gehen und dann doch die Paarung seines 'befreiten Geistes', der Fausts(!) mittelalterliche Weltanschauung vorstellen soll, mit Galatee stattfinden; wie stellt man sich das vor?

[4]) Wieder nach dem *Symposion:* Rede des Phaidros: 178 B.

Digitized by Google

Homunculus erinnert fühlt: Spalte 918: 'Galatee.... wurde zugleich von dem Cyclopen Polyphemo und dem Acide, des Fauni und der Symaetidis Sohne in Sicilien geliebet; weil sie aber jenem kein Gehör gab, erwarf er endlich seinen Mit-Buhler mit einem Stück von einem Felsen und sie ihres Theils kunte sich genau auch für ihm wieder in die See retiriren. Indem verwandelte sie doch das von dem zerquetschten Acide unter dem Steine hervorfließende Blut in einen Fluß seines Nahmens, mit dessen Wasser sie sich hernachmahls wieder vereinbarete [1]).' Um aber 'du riducule au sublime' aufzusteigen, schließe ich hier die Worte der Platonischen Diotima an [2]): 'Denn der Eros, mein Sokrates, geht nicht so sehr auf das Schöne, sondern *auf die Erzeugung und Hervorbringung im Schönen*': οὐ τοῦ καλοῦ ὁ ἔρως, ... Τῆς γενήσεως καὶ τοῦ τόκου ἐν τῷ καλῷ [3]).

Aus diesem der Helena-Erzeugung analogen Vorgang wird Helena neugeboren und es kommt mir recht wahrscheinlich vor, daß der Dichter in dem Schlußgesang dieses Akts, worin die 'Elemente alle vier' verherrlicht werden, mit Absicht das Element der Erde als 'geheimnisreiche Grüfte' bezeichnet, was in 'Cyperns Höhlegrüften' (Vs. 8359), wo Cypriens Wagen bewahrt wird, bereits vorklang: die Analogie mit der arkadischen Grotte, worin später Euphorion, das Kind Helenas und Fausts in übernatürlicher Weise schnell entsteht und heranwächst [4]), springt ins Auge. Die Erwähnung der vier Elemente selbst ist erstens als Korrektur der Einseitigkeit beider Naturphilosophen zu betrachten, zweitens — was in unserm Zusammenhang wichtiger ist —, wird dadurch die Erzeugung von Helenas Gefährten angedeutet, die am Schluß des III. Akts wieder in dieselben Elemente zurückkehren, aus denen sie am Schluß des II. hervorgegangen sind:

Die Körper sie glühen auf nächtlicher Bahn
Und rings ist alles vom Feuer umronnen.

Man versteht erst bei dieser Interpretation vollständig, weshalb Goethe doch schließlich 1830 ohne zu große Schmerzen auf den alten Plan, die Losbittung von Helenas Schatten am Thron der Persephoneia dramatisch auszuführen, verzichten konnte: die Göttin hätte doch höchstens den *Schatten* der Helena aus Hades entlassen können: so wird sie aber vor unsern Augen im Platonischen Meer der Schönheit leibhaftig neugezeugt, um zu wirklichem Leben neu geboren zu werden. Denn wo Eros herrscht, da gilt der trotz orientalischer Einkleidung völlig Platonische Gedanke des bereits zitierten Diwangedichts:

[1]) Merkwürdig wie die Verbindung des Homunculus mit Galatee so oft u. a. bei Traumann, Goethes Faust II, 214 und ähnlich bei Trendelenburg aao. II, 109 als eine Verbindung mit dem Wasser aufgefaßt wird: die Verbindung mit dem Wasser fand bereits vorher statt, als Proteus den Geist mit dem Ozean vermählte; Galatee vertritt doch nicht das feuchte Element, sondern als Stellvertreterin der Paphischen Venus das 'Absolut-Schöne' aus dem Symposion! Die große Unklarheit, die hier bei den Faust-Forschern herrscht ist die Folge der Tatsache, daß man bisher die beiden Phasen 'Bekörperung im Wasser' und 'Vermählung mit der Galatee' nicht getrennt hat.

[2]) Symposion 206 E.

[3]) Kurz vorher betont Platon nachdrücklich auch das seelische Element: 206 B: τόκος ἐν καλῷ καὶ κατὰ τὸ σῶμα καὶ κατὰ τὴν ψυχήν.

[4]) Noch deutlicher als im fertigen Werk kommt diese Vorstellung im Paral. 176 (*W. A.*) zum Ausdruck: 'Kaum ist er erzeugt, so ist er schon geboren'.

Digitized by Google

Allah braucht nicht mehr zu schaffen,
Wir erschaffen seine Welt [1]).

Zu supplieren [2]) ist für den Zwischenakt nur recht wenig, nicht mehr als was Goethe uns auch zwischen dem III. und IV. Akt seiner Iphigenie zumutet. Faust und Mephistopheles-Phorkyas kommen auf das 'leuchtende Getön' des Dämons, in das der All-Chor einstimmt, herbei und verabreden, wie die Griechen in der Iphigenie, ihren 'Feldzugsplan', so wie dieser im Helena-Akt in die Erscheinung tritt. Und so ist alles vorbereitet, Helena und die Ihren zu Anfang des III. Akts 'ohne weiteres' auftreten zu lassen: *vom Strande* kommen sie, *wo sie erst gelandet sind,*
noch immer trunken von des Gewoges regsamem Geschaukel.

Ich fasse zusammen. Mein verewigter Lehrer Erich Schmidt sagte einmal in bezug auf den Homunculus [3]): 'Eine knappe erschöpfende Formel gibt es für ihn nicht.' Und mit Recht. Denn gibt es etwa, si minima licet componere magnis, eine erschöpfende Formel für die ewig wandelbare Faust-Gestalt oder für den immer sich verwandelnden Mephistopheles? Der Fehler der ältern Homunculus-Deutungen war eben die Jagd nach der einen erschöpfenden starren Formel! Homunculus *ist* nicht, er entwickelt sich, verwandelt sich immerfort; am meisten, wo er am Ende der 'klassischen Walpurgisnacht' mit dem Naturdämon der Verwandlung selbst, mit Proteus in Berührung kommt. So kann man höchstens fragen: was ist Homunculus anfangs, welche Stadien erlebt er auf seinem Werdegang und wozu entwickelt er sich; man könnte zudem noch die Frage nach seiner dramatischen Funktion zu beantworten suchen. Die Antwort kann man in concreto, im Zeichen des Vergänglichen und in abstracto, sub specie aeternitatis, im Zeichen des Gleichnisses geben. In concreto ist Homunculus das chemische Geistmännlein, das leuchtende rein-intellektuelle, vielleicht hermaphrodite Zwerglein in der Flasche, das Wagner mit Mephistos Beihilfe im mittelalterlichen Laboratorium verfertigt. Sein antiquarisches Wissen und der Tätigkeitsdrang, der ihm als Seiendes eingeboren ist, befähigen ihn, Faust den Weg, aber nicht mehr als den Weg, nach Griechenland zu zeigen. Das noch recht unentwickelte erotische Element, die Beigabe Mephistos, wächst in der 'klassischen Walpurgisnacht' zum Entstehungsdrang aus, anfangs noch rein-intellektualistisch bestimmt, bis er die Sphäre der Naturphilosophen verläßt und unter Proteus' Leitung zum materialisierten, bekörperten Dämon wird; der Eros entfaltet sich zum Zeugungsdrang im Schönen, er sprengt sein Glas, erhebt sich als Feuersäule und verbindet sich mit Galatee. Seiner dramatischen Funktion nach schließt er lückenlos die Kette, die von dem Helena-Idol des Kaiserhofs zur lebendigen Helena-Gestalt des III. Akts führt, und ergänzt, — aber erst ganz am Ende seiner Entwick-

[1]) Burdach *J. A.* V, 398 ist heranzuziehen!

[2]) Man vergleiche Goethes von Riemer undatiert angeführte Worte bei Pniower, Goethes Faust, Berlin 1899, S. 257 f.: „der Sinn und die Idee des Ganzen wird sich dem vernünftigen Leser entgegenbringen, wenn auch an Übergängen zu suppliren genug übrig bleibt" (**Gräf**, Nr. 1962).

[3]) *J. A.* XIV, 332.

Digitized by Google

lung — auf natürliche, physische Weise die Bestrebungen des 'kühnen Magiers' [1]) und Metaphysikers Faust.

Im Gleichnis ist Homunculus anfangs die dürre Stubenwissenschaft des klassischen Altertums, wie sie dem Dichter in Hederichs Lexicon und in den philologischen Ratschlägen Karl Wilhelm Göttlings immer gegenwärtig war [2]), — daher die Accente des Geistreich-Lächerlichen in den ersten Phasen seines Auftretens. Von vornherein ist ihm aber eine leise Ahnung des Gelehrtenelends, der Unvollständigkeit und Unfruchtbarkeit seines philologischen Halbdaseins beigemischt; aus dieser Erkenntnis heraus entwickelt der Dichter seine höhern Verwandlungen. Auch die Philosophie führt ihn in ihrer einseitigen dogmatischen Verbohrtheit nicht weiter als zu einem neuen Anfang. Da ergreifen die Mächte des Lebens den vergebens im 'geschlossenen Raum' des Theoretisch-Unfruchtbaren Herumirrenden; jetzt erst *wird* er, um gleich im Schönen weiter zu wirken, verkörperte Schönheit, die *lebende* Helena hervorzubringen: erst dort ist das Wissen wahrhaft fruchtbar geworden, wo es zum Schaffen führt, zum Zeugen und Gebären im Schönen, wo die Erkenntnis aufsteigt, daß lebende Schönheit nicht ergrübelt, sondern in Schönheit gezeugt werden muß. Oder anders gewandt: Der Werdegang des Homunculus zeigt uns an seinem Anfang das unfruchtbare Wissen des klassischen Nur-Philologen, das nur stellenweise manche Probleme zu beleuchten vermag, hier und da recht nützliche Fingerzeige geben kann, aber der vollen Realität gegenüber versagt. Im Bewußtsein eigener Unzulänglichkeit gelingt dann auf der *zweiten* Stufe die Verbindung der 'grauen Theorie' mit 'des Lebens goldenem Baume': auf *dieser* Stufe ist es gestattet, an Winckelmann, an Herder, an Wilhelm von Humboldt, an die reifern philosophischen Arbeiten Schillers zu denken [3]); hier hat, was nur (geistiger) Stoff war die adäquate Form gefunden, erst hier dürfte man von Neuhumanismus reden. Auf der dritten, höhern, höchsten Stufe aber greift ein Vollmensch, ein Dichter, der nicht theoretisiert, nicht 'redet', sondern 'bildet' [4]), ein ποιητής oder Schaffender [5]), ein.... Goethe nach dem ebenso lächerlichen wie unentbehrlichen Hederichschen Lexikon und es wird eine unsterblich schöne neuhumanistische Dichtung, eine 'klassische Walpurgisnacht', ein Helena-Akt daraus [6]).

Haag. LÉON POLAK.

[1]) Vs. 6436.

[2]) Man vergleiche auch, was Maaß aao. S. 482 f. über die Gründe sagt, weshalb bereits der junge Goethe von den berufenen Vertretern der Altertumswissenschaft keinen freien und heitern Eindruck empfing, so wie die dort in der Fußnote angeführte Äußerung gegen Knebel am 13. Januar 1813. Eine Pique gegen Göttling enthalten die Verse 7426 f.

[3]) In Hinblick auf den Helena-Akt mag man namentlich an die 'Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen' denken.

[4]) Bilde Künstler, rede nicht (*J. A.* II, 90).

[5]) Vgl. *Symposion* 205 B/C.

[6]) Die Konsequenz dieser Auffassung könnte dazu führen — oder verführen, in Proteus, der Homunculus zum wahren Leben verhilft, ... einen Teil von Goethe selbst zu sehen. Die Maske stünde dem ewig-wandelbaren 'alten Fabler' gar nicht übel! Es wäre noch nicht der schlechteste Scherz des greisen Dichters, dem es nach unendlicher Mühe endlich gelungen war — wie er am 4. Januar 1831 an Zelter schrieb — „die Helena zu Anfang des dritten Aktes nicht als Zwischenspielerin, sondern als Heroine ohne weiteres auftreten" zu lassen. Den Gedanken nä er auszuführen, bleibe künftigen Deutobolden überlassen.

Digitized by Google

THE TEXT OF THE MERCHANT OF VENICE.

Now-a-days we all know and are agreed that more than 160 years ago Johnson and Capell were right in maintaining the Heyes Quarto of 1600 to be the only authoritative text of Shakespeare's *Merchant of Venice.* Was this Q printed from Shakespeare's MS.? From a prompt-copy? From the assembled players' parts? Or was it printed from a transcript of one of these possible originals?

If there is anything that will unriddle the relation between the Heyes Q and Shakespeare's MS., surely only textual criticism must be our guide. We must search for and attempt to explain the irregularities and the peculiarities of the authoritative text. After having done this, we intend to conclude our article with a discussion of the questions put forward and the answers given by Professor J. Dover Wilson, the latest textual editor of *The Merchant of Venice.*

An Elizabethan compositor prints capitals where he likes, spells and points as he likes, he is no respecter of the line divisions in his MS., and he is not free from a tendency to improve the text according to his own lights. These facts we have proved elsewhere; any one who will patiently compare some reprints with their original editions will soon be convinced of these fundamental truths, from which the textual critic has to start.

When a printer spells and points arbitrarily, orthography in our sense of the word being unknown, this does not mean that he may not follow his MS. to a great extent, but it means that we can never tell whether a certain spelling or pointing is the author's or the printer's. At times, however, some facts will allow and invite more or less probable deductions. In the Heyes Q there is a remarkable case in point, unique so far as we know. Printers as a rule began every verse line with a capital but in the still existing written plays there is no such rule. Now, of the first six pages of the Q every verse line, with the exception of ten lines beginning with a *w*, is headed by a capital, gradually this system changes, in the last six pages not a single line begins with a capital, the word *I* excluded, when the preceding line does not end with a heavy mark of punctuation. We think it a fair guess that at first the printer followed the practice he was accustomed to, and that gradually, perhaps unconsciously, he more or less changed his own system to that of his MS.

Printers when themselves pointing are responsible for every false mark of punctuation though they may have followed an author's casual mistake or the more frequent mispointings of a transcriber. In the Heyes Q, though there are exceptions, the pointing is remarkably good. In general, however, one ought not to attach much value to the marks of punctuation, or, to paradox it a little, it is wise to read and treat the old texts without heeding the pointing.

Line-shiftings are few. The prose lines I, 3, 4—5; 7—10; II, 5, 8—9; and 19—20 are divided into short lines. Of the verse lines there are shiftings in I, 3, 178—179 (restored by Pope); II, 4, 26—27 (Pope); 7, 62—64 (Capell); 9, 13—15 (the word *laſtly* constituting l. 14 of the Globe Ed. belongs to l. 13

Digitized by Google

as Capell pointed out); III, 3, 24—25 (Pope); IV, 1, 313 (Pope). All these slight mistakes are printers' errors, which is proved by the fact that reprints of a printed play may show the same discrepancies, *e. g.* in the Roberts Q which is a reprint of the Heyes Q the lines III, 5, 88—89 end *me,* .... *wife.*, the ll. IV, 1, 7—8 end *paines* .... *courfe*: .... *obdurate,* and the ll. V, 1, 112—113 end *knowes* .... *voyce*..... *home.*, whereas there is no line-shifting in these lines of the Heyes Q. Besides the mentioned ones there are four cases of line-shifting not yet corrected in I, 1, 4—6; III, 2, 237—239; 4, 44—46; and IV, 1, 382—385, see below pp. 45, 43, 45 and 44. In these cases the state of the MS. was the printer's excuse.

A printer reads, say, as much as a verse line, and, what ought to be the same, memorizes it, and sets up the type. He repeats this process a few thousand times before he has finished a play, and whenever his attention wavers, he may make a mistake. Of course, his work will be corrected but when the printer is his own reader, one cannot be surprised at a few scores of misprints in a few thousand lines. The printer's first pitfall is the chance of misreading a word. In the Heyes Q there are at least four **misreadings.** We quote:

> I ſhould not ſee the ſandie howre-glaſſe runne
> But I ſhould thinke of ſhallowes and of flatts,
> And ſee my wealthy *Andrew* docks in ſand I, 1, 27
> Vayling her high top lower then her ribs
> To kiſſe her buriall;

Though the word *Andrew* is accepted as the name of Salerio's ship, we do not consider it can be right, neither is the following word *docks*. Rowe's generally accepted quasi-correction *docked* is no improvement, on the contrary the present tense is much better. A ship that docks or is docked, in the obsolete sense of the word as well, is a vessel brought to safety, and such a ship will not vail her mast and kiss her burial. Instead of *docks* logic requires something like *wracks*. Considering that *-wdocks* in old English script easily can be misread for *wracks*, and that in this case logic and a convincing *ductus litterarum* concur, we think our emendation as safe as ever an emendation can be. What could *Andre(w)* have been? Hanmer conjectured *Arg'sie* but the disyllabic form of *argoſie* is *argoſe*, and, indeed, this word would do splendidly, only there is one objection, the *ductus litterarum* partly fails. Not one of the many varieties of old ships has a name that supplies us with a probable *ductus*, therefore, we must look out for a metaphorical expression, something like 'the pageants of the ſea', 'ſuch venture', or 'my ventures' in the preceding ll. 11, 15, and 21. My wealthy venture, wealthy in the obsolete meaning of *valuable*, makes good sense but, again, the *ductus* fails. However, the word *venture* leads up to *adventure*, and of this last word the disyllabic forms *auntre*, *anter*, *etc.* are known — Shakespeare wrote: *And ſee my wealthy antre wracks in ſand*! True, *antre* is not found in the Sh. texts but, very likely, he wrote it in *Richard III.* V, 3, 319 where Capell's *venture* supplanted the authoritative word *adventure* of the old editions. Sh. was a zealous reader of old books, and he must have used more archaic wordforms than are left to us because the printers were in the fatal habit

Digitized by Google

of modernizing their texts. The *NED* registers *aunter* in the 16th century, *auntrus* for *adventurous*, *peranter* for *peradventure*, and the pronunciation of *paraunter* for *parauenture* is stated in *The Arte of Engl. Poesie*, 1589, at p. 173 of Arber's reprint.

At II, 7, 69 Johnson restored *tombes* for the misreading *timber*.

Next we quote:

> ...., it is very meete
> the Lord *Baſſanio* liue an vpright life
> For hauing ſuch a bleſſing in his Lady
> he findes the ioyes of heauen heere on earth,
> And if on earth he doe not meane it, it III, 5, 82
> in reaſon he ſhould neuer come to heauen?

By the way, this last note of interrogation does not seem to be a misprint, in the old editions this sign is often used where we prefer a period or a mark of exclamation.

Most modern editors follow the Roberts Q which emends l. 82 by changing the second *it* to *then*. The F emends by altering *in* of l. 83 to *Is*. These attempts are unsatisfactory because the word *meane* remains a puzzle. Pope changed *meane* into *merit* and left out the second *it*, other editors propose other emendations. Bassanio is a libertine of whom Jessica hopes that he will lead a better life after his marriage, but if on earth he do not mend, it is in reason he should never come to heaven. The printer misled by the resemblance of the letters *d* and *e* in old script misread the end *d* for an *e*: *mene* is an old spelling of modern *mean*, see *NED*. The misprint *it it* for *it is* is a tautological and a very common one, see below.

There is another *crux* at IV, 1, 56 where the famous *woollen bagpipe* is mentioned. Even to this day *woollen* is defended, in Shakespearean texts there is 'no .... error but ſome ſober brow will bleſſe it, and approve it with a text, Hiding the groſnes with faire ornament'. The grossness here is the assumption that not the sound which 'ſings ith noſe' but the *woollen* bagpipe could have a diuretic effect! Capell's palmary emendation of *wawling* for *woollen* is above suspicion because the misprint can be duly legitimated. Sh. must have written *walling*, see *Tw. N.* II, 3, 76 F, and *T. A.* IV, 2, 57 QF, and the printer mistook the *a* for an *o*, as he did in *wracks* and in other cases (one or two *o*'s make no difference, see *wolly* in *Merch.* I, 3, 84 Q), and by setting up *wo(o)lling* he did produce the honomynous misprint *woollen*, see below.

A special kind of inattentive reading causes an omission of one or more lines but of these omissions there are no indications in the Heyes Q. Small omissions also may be due to inattentive reading. However, as a rule the omission of one or two words belongs to another group of misprints.

Man's memory is fallible, the printer shows this in different ways. Firstly by **transpositions** of letters, and of words: *cofin hands* (III, 4, 50) instead of *cofin's hand* (Q Roberts); *there be land rats and water rats, water theeues, and land theeues, I meane Pyrats*, (I, 3, 24) instead of *land theeues, and water theeues*, (Singer); *warmed and cooled by the same Winter and Sommer* (III, 1, 66) instead of *Sommer and Winter* (Hanmer). It is quite sure that there

Digitized by Google

are more cases of this common misprint in the Q but they cannot be found when they do not disturb the sense or the metre.

Secondly a printer's failing memory causes **synonymous misprints:**

tis	for it is (F)	I, 1, 87	then	for then in (F2)	III, 2, 163
Far you well	,, Farwell (Q Rob.)	110	forfaiture	,, forfaite (Rowe)	IV, 1, 122
Ile	,, I will (Theobald)	3, 178	*Stephen*	,, Stephano (Q Rob.)	V, 1, 51
Where's	,, Where is (Pope)	II, 2, 183	a cauſe	,, cauſe (S. Walker)	175
ſtampt	,, ſtamped (Rowe)	7, 57			

Here we have to remark that there is no misprint when the text, for instance, has *I haue* which must be pronounced monosyllabically. Thousands of dilatable and contractible words are only in a minority or in rare cases spelt as they ought to be sounded. Hundreds of times we have to pronounce *I'm* for *I am*, and in the F this is only once indicated at *Errors* V, 1, 119! Without a thorough knowledge of prosody the old plays cannot be read.

Besides the mentioned synonymous misprints restored long ago there are two unnoticed cases in the two following lines:

Fading in muſique. That the compariſon III, 2, 45
may ſtand more proper, my eye ſhall be the ſtreame 46

The words *the* (l. 45) and *ſhall* have to be deleted; *my* is emphatic, see our *Hamlet* p. 230. In the next line also the word *the* before *Poet* is an unnoticed synonymous misprint:

by the ſweet power of muſique: therefore the Poet V, 1, 79
did faine that Orpheus drew trees, ſtones, and floods. 80

Pope emended l. 79 by changing *therefore* into *thus*, Keightley by deleting *the* and reading *poets*. Our emendation is less drastic and perfectly sound, *cf*:

More tunable then larke, to ſheepeheards eare, *MND* I, 1, 184

Thirdly, when a printer sets up the types mechanically, without heeding the sense of the words, a failure of memory may produce **homonymous misprints:**

heare	for heere (Q Rob.)	II, 7, 62	heere	for heare (Theobald)	III, 4, 23
voyce	,, vice (F2)	III, 2, 81	foule	,, ſole (Hanmer)	IV, 1, 123

To these restorations we are able to add two others:

And others when the bagpipe ſings ith noſe,
cannot containe their vrine for affection.
Maiſters of paſſion ſwayes it to the moode IV, 1, 51
of what it likes or loathes, now for your aunſwer:

At l. 50 there is a case of transposed pointing, critics are agreed that the period ending the line ought to come after *vrine*. For the rest critics disagree, several emendations have been proposed, not one of them is quite convincing. From the wrong pointing it is obvious that the compositor did not understand the words he was printing, therefore, we have to look out for a homonymous misprint. Indeed, when we remember that *of* was often toned down to *a*, and many times written and printed in this garb, the misprint is found, read *a* instead of *of* in l. 51: for mentality rules a reflex action [1]), sways

[1]) *Cf.* 'the paſſion of loud laughter' *MND* V, 70. 'Al that is done withouten might it lacketh the dignyte and the name of dede, but it is cleped passion'. 1413 *Pilgr. Sowle* (Caxton 1483), *NED*.

Digitized by Google

that to the mood of what the mind likes or loathes. Our other case is to be found at V, 1, 46. At 41—42 we read 'did you fee M. Lorenzo & M. Lorenzo'. In the third F the second *M.* was rightly interpreted as Mrs., *cf. Wives* III, 4, 38 F where the same abbrevation is printed. Modern editors disagree, and change the text because at V, 1, 46 we read 'Tell him there's a Poft....' However, the want of congruity vanishes in the mildest and most elegant way if we accept *Tell him* as a homonymous misprint for *Tell 'em.*

So far all the cases mentioned are strictly homonymous but the absolute sameness of sound is not necessary for this kind of misprint, a certain degree of likeness is sufficient:

rage	for page (Theobald) II, 1, 35	this	for	his (Q Rob.) IV, 1, 30	
flumber	,, Slubber (Q Rob.) 8, 39	inexecrable	,,	inexorable (F3) 128	

We can add an unnoticed case:

defie the matter: how cherft thou *Ieffica,* III, 5, 75

This line is simply ridiculous. Lorenzo is philosophizing about witty sayings of fools, he stops and asks Jessica: How do you do? This cannot be; besides, the word *how* is extra-metrical, if we leave it out and alter *cherft* to *hearft* perfect sense and metre are restored. Here *cheerest* for *hearest* is the primary misprint; the printer, when correcting his work, neglected to consult his MS., and added *how.* The same printer's transformation of *heare* into *cheere* occurs at I, 2, 70 in the uncorrected sheet B of the Huth copy of *Richard II.*

Fourthly a printer's failure of memory may cause **omissions** of one or two words:

Sola. Why then you are in loue. **Anth.** [In loue!] Fie, fie.	(Dyce)	I, 1, 46
Grati. Signior *Baffanio.* **Baff.** [Signior] *Gratiano.*	(Hanmer)	II, 2, 184/5
Grat. I haue [a] fute to you. **Baff.** You have obtaind it.	(Q Rob.)	186
So be gone, [for] you are fped.	(Collier)	9,72
[Baff.] *Sweet* Baffanio, *my fhips....*	(Rowe)	III, 2, 318
haft thou of me, as fhe is for [a] wife.	(F)	5, 89
of fuch [a] mifery doth fhe cut me of.	(F2)	IV, 1, 272
not as [a] fee: graunt me two things I pray you,	(Q Rob.)	423
as farre as Belmont. **Jeffi.** [And] In fuch a night	(F2)	V, 1, 17
and nere a true one. **Loren.** [And] In fuch a night	(F2)	20
You fwore to me when I did give [it] you,	(Q Rob.)	152

The omission of the prefix at III, 2, 318 is perhaps a printer's miscorrection; he could easily have thought that a speech, beginning '*Sweet* Baffanio' could not have been spoken by Bassanio himself. In some cases it is risky work to supply missing words because it can be done in various ways. We should like to emend the next two lines otherwise than has been done as yet:

Ile watch as long for you [. So] then: approch II, 6, 24
that fhe did giue me, [and] whofe pofie was V, 1, 148

The contexts of the following too short line seem undoubtedly to require our bracketed words:

Baff. Well, we fhall fee your bearing [from henceforth]. II, 2, 207

In setting up the type the printer is liable to make **tautological misprints,** *i. e.* slips of the working of the compositor's brain, manifesting themselves by the wrong repetition of right letters and words either as pure reiteration or as substitutes for other neighbouring letters and words of the MS.. Some

Digitized by Google

of the additions are spotted at sight, others are difficult to detect; we print them in italics:

.... to be done, then *to* be one	(F)	I, 2, 18
.... dealings teaches	(F2)	3, 162
.... philhorſe haſe	(Q Rob.)	II, 2, 100
Who chooſeth me, ſhall gaine what many men deſire,		
What *many* men deſire, that many may be meant	(Pope)	9, 25
.... my *my*	(Q Rob.)	III, 4, 81
.... harts of flints	,,	IV, 1, 31
Not not	,,	230

Pope's emendation was too good to be accepted by any later editor. We are in a position to bring forward three undetected ones which will meet with Pope's fate as long as critics and editors will dwell in a fool's Paradise, unacquainted with the laws of prosody, and unwilling to consider the possibility that they are ignorant:

Of vſance for my moneyes, *and* youle not heare mee,	I, 3, 142
to come againe to Carthage. **Jeſſi.** *In* ſuch a night	V, 1, 12
that did renew old Eſon. **Loren.** *In* ſuch a night	14

The word *and* after the verse pause in l. 142 is a wrong repetition of *and* after the verse pause in the preceeding l. 141; such an *and* also occurs in l. 139 which may also have contributed to disturb the printer's brains action. *In* in the last two lines is a repetition from the lines 1, 3, and 6, and its redundancy is proved by the expressions 'ſuch a day' (I, 3, 128), and 'one night' (III, 1, 114) in the same play.

Wrong repetition replacing right letters and words is shown in:

.... *Salaryno and Salanio*	for	.... *Salerio and Solanio*	(Dover Wilson)	I, 1, *etc.*
.... Ryalta	,,	.... Ryalto	(F2)	3, 20
.... *Arrogon*	,,	.... *Arragon*	(Q Rob.)	II, 9, 3
.... pale (103) .... palenes	,,	.... pale .... plainnes	(Warburton)	III, 2, 106
.... formorly	,,	.... formerly	(Q Rob.)	IV, 1, 362
Shy. (394) .... *Shy*, (395) .... *Shy*	,,	*Shy.* .... *Shy.* .... *Gra.*	,,	398

Prof. Dover Wilson deserves high praise for restoring the right names of Anthonio's friends. But it is a pity that he did not legitimate his palmary emendation. Sa*l*anio shows the wrongly repeated *a* for *o*, and Sal*a*rino shows the wrongly repeated *a* for *e*, whereas the *n* in Salari*n*o is the wrongly repeated *n* from the ending in Solanio, and belongs to the first mentioned class of tautological misprints. When a printer makes such mistakes at the start, the first time he prints a person's name, he is likely to stick to them. In the *Hamlet* Q Rosencrantz is printed *Rofencraus* throughout. Here, in the Heyes Q, the mistakes are many times reiterated but from the third Act the name of Solanio, and from the second scene of the third Act that of Salerio are printed as they were probably written by Shakespeare. At last the printer yielded, perhaps unconsciously, to his MS. just as we presume that he conformed more or less to his MS in the placing of capitals.

We can add two unnoticed cases of wrongly repeated words:

.... meane it, it	for	... (mend), it is	III, 5, 82
.... let his lacke....let him lacke....	,,	..let his lacke...let him haue...	IV, 1, 162

In setting up the type the printer is liable to place other **wrong letters**

Digitized by Google

than tautological ones. Some must be excused as due to 'foul case', but certainly at times he reaches for the wrong letter. Often there is a difficulty whether a seemingly wrong letter must be considered as a legitimate old spelling, *e. g. ſtrond* for strand, *Lyvories* for liveries, *etc.*, but the following, we think, are misprints:

Morochus	for	Moroc[h]o	(Capell)	II, 1—	Tranect	for	Traiect	(Rowe)	III, 4, 53
loſt	,,	laſt	(Q Rob.)	2, 105	bleake	,,	bleate	(F)	IV, 1, 74
yon	,,	you	,,	189	as	,,	is	(Capell)	100
Hircanion	,,	Hircanian	(F2)	7, 41	yov	,,	you	(Q Rob.)	2, 19

Some of these cases may be caused by misreading, two out of the eight cases show again the *o* for the *a*; *cf. Arrogon* above.

In setting up the type the printer's carelessness may cause the **omission of letters:**

togue	for	tongue	(Q Rob.)	I, 1, 112	Signor	for	Signior	(Q Rob.)	II, 2, 198
ſtraght	,,	ſtraight	,,	2, 65	iudement	,,	iudgement	,,	9, 64
the	,,	then	,,	114	beauty; In	,,	beauty's in	(Theobald)	III, 2, 99
muder	,,	murther	,,	II, 2, 83	Monaſtry	,,	Monaſtery	(Q Rob.)	4, 31

Less often we meet **additions of letters and small words:**

It is	for	Is	(Rowe)	I, 1, 113	of Pines	for	Pines	(F)	IV, 1, 75
maketh	,,	make	(Pope)	III, 2, 93	Terebus	,,	Er[e]bus	,,	V, 1, 87
ſtates	,,	ſtate	(Q Rob.)	IV, 1, 30					

It is impossible to track every misprint to its source but inexplicable mistakes are rare. At III, 4, 49 we read *Mantua* instead of Padua (Theobald). Prof. Dover Wilson takes *Mantua* to be a miswriting of Shakespeare's, perhaps it is, but we should prefer to class it under the homonymous misprints. There is a kind of resemblance of sound and idea that may make them changelings in a printer's or another's brain which remembers nothing about these Italian cities save their well-know names.

There is another uncommon misprint in the Q:

horne full of good newes, my Maiſter will be heere ere morning V, 1, 47/8
ſweete ſoule. 49
Loren. Let's in, and there expect their comming. 49

The last line is the first line of a new page. Since Rowe's time, all agree that the last two words of the Clown's speech ought to be the first two words of Lorenzo's speech. How to explain the misprint? The simplest way would be to assume that the two words in the MS. protruded above the level of the prefix and the following words. But, of course, we do not know, and other explanations are possible. The prefix is always written on the margin and the omission of the prefix may be the printer's primary mistake; then, after having printed the two words the printer may have noticed his omission, and, in connection with the beginning of a new page, have miscorrected his primary mistake.

Omissions may be due to **accidents of the press**, types may drop from the chase. We quote:

Of vſance for my moneyes, and youle not heare mee, I, 3, 142
this is kinde I offer. 143
Baſſ. This were kindneſſe. 144

Before we had studied the facsimile of the Heyes Q reasons of logic and

Digitized by Google

metre compelled us to emend l. 143 by inserting the word *Though* in front of it. On consulting the facsimile we were gladly surprized to notice the vacant space which exactly fits the insertion of *Though*; see the space it fills up as the first word of I, 1, 56. Before the Devonshire copy of the Heyes Q was struck off, the same accident must have happened at IV, 1, 73 where the first three words, and at l. 74 where the first four words are missing. Here, however, no vacant space is left. The workman who noticed the unseemly place of the remaining words of these two lines simply adjusted them by bringing them to the front, he corrected without reading the text.

A printer who is his own reader will often correct misprints in the same manner as an author will do, without looking at the MS.. If so, at times he will blunder, and then he makes things difficult for the textual critic. Three or four **miscorrections** or probable miscorrections we have already signalled, and the **transposition of lines** belongs to this class of misprints. The primary fault is the compositor's omission of one or more lines. When a printer has set up the type of a series of words, say a verse line, and when in his MS. the last word of this series occurs again as the last word of the next or of a near line he is in great danger of skipping a part of the text because in returning to his MS. he takes the second word for the first which he has already printed. Moreover, the facts prove that printers may omit lines without the cause we have mentioned. Now, when a printer, correcting his proof sheet, notes an omitted line, then, if he is careful he will set it up and fix it in the right place, if he is unheedful he may bring it in at the wrong place. In the Heyes Q there is the one misplaced line II, 6, 66, duly corrected by Hanmer who placed it after l. 63. Hanmer is not followed by any later editor notwithstanding the fact that the text as it stands is impossible. Gratiano cannot answer 'I am glad on't' when Anthonio said 'I have fend twenty out to feek for you'. Besides, the ll. 63 and 66 end with the same words *for you*, so that even the cause which occasioned the primary omission is manifest. After the replacement of l. 66 the text reads perfectly, if, as we ought to do, we emphasize both times the repeated words *for yóu*.

To explain irregularities the **Censor** must be taken into account. 'Gods fonties' escaped his attention but of other likely swear-words no trace remains. In one line his meddling may be surmised:

Baffanio Lord, loue if thy will it be. II, 9, 101

This line, though generally accepted, is stylistically bad. If we delete *loue*, and pause after Bassanio the line is perfect. We think Sh. wrote the line without *loue*, the Censor indicated that *Lord* had to be changed to *loue*, and the compositor printed both words.

Next to the elimination of profanity the Censor's duty consisted in protecting Kingship and high-placed ladies and gentlemen, see the MS. of *The Second Maydens Tragedy (Malone Soc. Reprints)* or our *Hamlet* p. 368. This means that the Censor could not allow the jokes about an English and a Scottish Lord at I, 2, 71—89 which lines he marked for omission. Because these lines were forbidden on the stage Sh.'s original *six* strangers (I, 2, 135, and 141) and the *se'nth* (137, and 140) in the MS. were changed

Digitized by Google

to *foure* strangers and the *fift*. For the printers of plays it seems to have been the rule to print the lines marked for omission at the performance, but, of course, the printer of the Heyes Q did not think of restoring again *foure* to *six*, and *fift* to *se'nth*.

So far we have treated printers' errors and the Censor's meddling, now we come to the richest source of corruption which Sh.'s plays have suffered from. Sir Arthur Pinero says (*Transactions New Shak. Soc.*, 1880—2, p. 198) that as far back as can be remembered the actors alter, cut, or interpolate an author's MS., and that the publication of a play is always prepared from the revised text, not from the author's text. Knowing this, it may be asked whether things were the same in the Elizabethan age. As it happens, there is positive proof of the actors interfering in the same way, on the title-sheet 4 *verso* of Th. Hughes's *The Misfortunes of Arthur*, 1587, is stated: 'the Actors either helped their memories by brief omiſſion: or fitted their acting by ſome alteration'. There remains the question whether Sh.'s plays were published with or without the actors' changes. Of cuts, alterations, and interpolations the insertions are easiest to detect and prove, because all serve some purpose, all are extra-metrical, all are redundant, and, as at times an interpolator will blunder, some spoil the author's logical language. These last, though exceptional cases, answer our question beyond reasonable doubt. We quote:

Shall I bend low, and in a bond-mans key	I, 3, 124
With bated breath, and whiſpring humblenes	
Say this: *Faire ſir*, you ſpet on me on Wedneſday laſt	126/7
You ſpurnd me ſuch a day another time,	
You calld me dogge: and for theſe curteſies	
Ile lend you thus much moneyes.	130
Ant. I am as like to call thee ſo againe,	
To ſpet on thee againe, to ſpurne thee to.	
Yf thou wilt lend this money, lend it not	
As to thy friends, for when did friendſhip take	
A breede for barraine mettaile of his friend?	135
But lend it rather to thine enemie,	
Who if he breake, thou maiſt with better face	
Exact the penaltie.	
Shy. Why *looke you* how you ſtorme,	
I would be friends with you, and haue your loue,	
Forget the ſhames that you haue ſtaind me with,	140
Supply your preſent wants, and take no doyte	
Of vſance for my moneyes, *and* youle not heare mee,	
[Though] this is kinde I offer.	
Baſſ. This were kindneſſe.	
Shyl. *This kindneſſe will I ſhowe,*	
Goe with me to a Notarie, ſeale me there	145

And at l. 142 is a misprint, see p. 38, the other italicized words are interpolated. If we delete them Sh.'s blank verse is restored to its pristine purity, that is to the same state and structure of the verse lines as in *Venus, Lucrece* and his *Sonnets*. They are redundant, that is the text is either better or at least as good when they are left out. One of them can be proved to be a

Digitized by Google

blunder. Shylocke says to Anthonio 'youle not heare me' (142) but in the received text there is not the slightest indication that Anthonio did not listen or that Shylocke had been interrupted or had not uttered every thing he intended to say. Shylocke's words 'how you ſtorme' (138) confirm the plausible guess that Anthonio must have interrupted Shylocke's speech, and that the text in some way or other has been patched up or meddled with. Having guessed so far, and rereading our quotation we observe that l. 131 is a very good repartee to l. 129 but that it is quite out of place if l. 130 had been spoken. The logical and unavoidable conclusion is that the too short line 130 is an interpolation. After l. 129 Anthonio interrupts Shylocke in the way he does because he thinks that Shylocke's words lead up to a refusal. Sh. frequently leaves a sentence unfinished, he suffers the sentence to be broken off by another speaker's interruption, see *Hamlet* I, 1, 39; II, 2, 182; 410; III, 2, 187; 310; IV, 2, 30; 7, 35; and 107. And just as here in *The Merchant*, so there is in *Hamlet* a finished sentence, whereof we flatter ourselves we have proved, at least as far as literary proofs will go, that the finishing words *it in his pocket* (*Ham.* III, 4, 101) have been inserted by another than Sh.'s hand, see our *Hamlet* p. 93.

There is another blunder in these lines:

Baſſ. In my ſchoole dayes, when I had loſt one ſhaft, I, 1, 140
I ſhot his fellow of the ſelfe ſame flight
The ſelfe ſame way, with more aduiſed watch
To finde the other forth, and by aduenturing *both*, 143
I oft found both: ....

The last word of l. 143 is wrong: when Bassanio had lost one arrow he risked another one, but he could not hazard the lost one. If we delete the word *both* in l. 143 sense and metre are restored.

There is another wrong word in the next quotation:

Gra. This is the penthouſe vnder which Lorenzo II, 6, 1
deſired vs to make ſtand. 2
Sal. His howre is *almoſt* paſt.
Gra. And it is meruaile he out-dwells his howre, 3
for louers euer runne before the clocke. 4

Line 3 shows that the word *almoſt* at l. 2 must be wrong, if we leave it out sense and metre are restored. This was told us by an Anonymous nearly two centuries ago, but up till now no editor has cared for this logic.

Although we intend to designate all the interpolations in *The Merchant*, we cannot go on arguing separately each case, nor is it necessary: our readers can study our lists for themselves. We divide the insertions into groups according to the purpose they have to serve. Who will wonder that the desirability of making Sh.'s language more easily understandable to the audience makes our first group the most numerous?

Elucidating interpolations:

		Globe lines
.... *both*,	(see above)	I, 1,143
This Kindneſſe will I ſhowe,	„ p. 41	3,144

Digitized by Google

You muſt[1]) not deny me, I muſt goe with you *to Belmont.*	II, 2,187/8
Goe Gentlemen, will you prepare you for this maske to night,	II, 4, 22/3
Lor. Lorenzo and thy loue.	6, 28
Ieſſica. *Lorenzo certaine, and* my loue indeed,	29
An. *Whoſe there?*	60
Gra. *Signior Anthonio?*	61
Now make your choyſe.	7, 3
What ſaies this leaden casket?	15
vvithout the ſtampe of merrit, *let* none preſume	9, 39
I will aſſume deſert; *giue me* a key for this, (Hanmer)	51
for feare I ſurſeit.	III, 2, 115
Wele play *with them* the firſt boy for a thouſand ducats.	216
Ner. What and ſtake downe?	218
Gra. *No,* we ſhall nere win *at that ſport and* ſtake downe.	219/20
ſweet Portia welcome.	227
Por. So doe I my Lord, *they are intirely welcome.*	228
Not ſicke my Lord, *vnleſſe it be in mind,*	237
nor well, vnleſſe in mind: || his letter there	238
will ſhow you his eſtate.	239
and I muſt freely haue the halfe of any *thing* (see *Tp.* II, 2, 136)	252
Por. What ſumme owes he the Iew?	300
Baſſ. *For me* three thouſand ducats	301
Por. *What no more,* pay him ſix thouſand, & deface the bond:	301/2
An. I pray thee heare me ſpeake.	3, 11
Iew. Ile haue my bond. *I will not heare thee ſpeake,*	12
which I will practiſe.	4, 78
Nerriſſ. Why, *ſhall we* turne to men?	78
Portia. Fie, what a queſtion's that,	79
Duke. What, is Anthonio heere?	IV, 1, 1
Antho. *Ready,* ſo pleaſe your grace?	2
new come from Padua? (see IV, 1, 119/20)	109

---

[1]) Space is lacking for most questions of prosody. By the way we mention: *Because* (I, 1, 50) must be sounded *'cause* (Hanmer); *allay* (III, 2, 111 + 112) must be sounded *'lay*; and *you muſt* in the above line must be pronounced *youst*. 'You'ſt' in print is rare, we have only found three cases, one in the F:

Patience a while; you'ſt heare the Bellies anſwer. *Cor.* I, 1,130

In childish innocence Rowe changed it to 'you'll'. The other cases we met in Marston & Dekker's *Malcontent:*

Men. Go to: in banishment thy husband dies!
Mar. "He ever is at home that's ever wise."
Men. Youst never meete more; reason should love controule.
Mar. Not meete?
"Shee that deere loves, her love's still in her soule."
Ed. Halliwell, Vol. II, p. 286

. . . : therefore we commaund
Severest custodie; nay, if youle dooes no good,
Youst dooes no harme: a tirants peace is bloud!
Ed. Halliwell, Vol. II, p. 247

In the first quotation *never* is monosyllabic, *Not meete* is interpolated; in the last quotation *Severest* is a misprint for *Sur'st*, and *dooes* both times stands for the monosyllabic contraction of *do us*. The two quotations may also serve to show that contemporary plays suffered the same indignities as Shakespeare's.

Digitized by Google

Por. It is ſo, are there ballance here *to weigh the fleſh?* } 255/6
Iew. I haue them *ready.* } 256
Jew. Moſt rightfull Iudge. } 301
Por. And you muſt cut this fleſh *from off his breaſt,* } 302
vnto the ſtate of Venice. 312
An. So pleaſe my Lord the Duke, & all the Court } IV, 1, 380
to quit the fine for one halfe of his goods, 381
I am content: ſo he will let me haue 382
the other halfe *in vſe* || to render it 383
vpon his death vnto || the Gentleman 384
that lately ſtole his daughter. || 385
Faire ſir, you are well ore-tane: 2, 5
Meſſen. A friend? } V, 1, 26
Loren. *A friend,* what friend, your name I pray you friend? } 27
to ſignifie their comming? } 118
Por. *Goe* in Nerriſſa. (see *Lear* III, 4, 26) } 118
Baſſ. I thank you Madame, *giue* welcome to my friend, 133
had quite miſcarried. I *dare* be bound againe, 251

From the stage-manager's viewpoint all these extra-metrical and redundant words and phrases in our italics beautifully serve, on the whole, to make the play more easily understandable to the audience, not only by elucidating Sh.'s manner of expression, but also by clearing up the situation of the characters. For instance, when Anthonio has long been absent from the stage and enters unexpectedly at II, 6, 59 four words, the Globe ll. 60 and 61, are inserted and the audience can make no mistake about the character who has entered; and when Gratiano enters at IV, 2, 4 l. 5 is inserted to remind the playgoers of l. 452 in the preceding scene. On the other hand, from the reader's and the author's standpoint all these italicized words and phrases are unnecessary, most of them are indifferent or silly stuff, and some are offensive, for instance the four words of III, 2, 115 after Sh.'s poetical couplets. The insertion at III, 2, 237 makes a muddle of the text. In Sh.'s line 'Not ſicke my Lord, nor well, vnleſſe in mind': the last three words refer to *ſicke* just as in the line 'The ſcull that bred them in the Sepulchre' (III, 2, 96) the last three words refer to the *ſcull* and not to the breeding of golden locks. In l. V, 1, 133 *to* stands for *too* and *welcome* is a verb.

It is an actor's duty to drive home the sense of the words he has to speak. If he permits himself to add some words of elucidation, he will not shrink from adding some words of emphasis. Here is a splendid case:

I would be trebled twentie times my ſelfe, III, 2, 154
a thouſand times more faire, tenne thouſand times 155
more rich, that onely to ſtand high in your account, 156/7
I might in vertues, beauties, liuings, friends 158
exceede account:

'tenne thouſand times more rich' will speak to the audience! Sh., however, is less gross, he wrote ten thousand times more *faire* in the sense of *pure* and *pleasing* as is indicated in the following ll. 157—159. The other **emphasizing interpolations** are:

Diſguiſe vs at my lodging, and returne *all in an houre.* II, 4, 3
euen in the louely garniſh of a boy, but come *at once,* (i'th) 6, 45/6

Digitized by Google

a *ſtonie* aduerſarie, an inhumaine wretch, IV, 1, 4
Soft, the Iew ſhal haue all iuſtice, ſoft no haſt, 320/1
with *any* termes of zeale: wanted the modeſty V, 1, 205

When Bassanio at III, 2, 115 opens the casket with Portia's picture he has to act it, and when the words in the text fail or are inadequate, it is a kind of necessitity for him and his art to supply a fitting phrase. Hamlet said an actor had to suit the action to the word, and the word to the action! And it is on this last principle that the actors in Sh.'s plays sometimes want addional phrases when entering and leaving the stage. The **acting-suiting interpolations** are:

Good morrow my good Lords. I, 1, 65
Farwell good Launcelet (see ll. 4, and 8) II, 3, 15
Tis good we doe ſo. 4, 28
Call you? vvhat is your will? 5, 10
Come draw the curtaine Nerriſſa. 9, 84
What ſinde I heere? III, 2, 115
to wiſh it back to you: *far you well Jeſſica.* (see l. 40) } 4, 44
Now Balthaſer, || as I have euer found thee honeſt true, } 45/6

In prose it is very difficult to detect an interpolation but at I, 2, 134 *How nowe, what newes?* looks like one.

A last group of insertions contains all kinds of stylistic smoothings by removing abruptness, by finishing unfinished sentences, yea, even by a quasi bettering of the flow of Sh.'s verses as is done at I, 1, 86, and IV, 1, 330. See our *Hamlet* pp. 95, 230, and 236. These **smoothing interpolations** are:

Because you are not merry; *and* twere as eaſie (Pope) I, 1, 48
I pray *you* haue in mind where we muſt meete. } 71
Baſſ. I will *not faile you.* } 72
By beeing peeuiſh? I tell thee *what* Anthonio 86
Ant. And for three months. } 3, 67
Shyl. I had forgot, three months, *you told me ſo.* (blunder!) } 68
Say this: *Faire ſir*, you ſpet on me on Wednesday laſt, 126/7
Ile lend you thus much moneyes. (see p. 41) 130
.... *look you* .... „ „ 41 (Pope) 138
is not ſo eſtimable, profitable *neither* 167
I haue ſome buſines. } II, 2, 213
Gra. *And* I muſt to Lorenſo *and the reſt* } 214
do *as I bid you*, ſhut dores after you, faſt bind, faſt find. 5, 53/4
of double ducats, ſtolne *from* me by my daughter, 8, 19
which pries not to thinteriour, *but* like the Martlet (Hanmer) 9, 28
were not deriu'd corruptly, *and* that cleare honour (Pope) 42
From the true ſeede of honour? *and* how much honour „ 47
I looſe your companie; *therefore* forbeare a while, „ III, 2, 3
To intrap the wiſeſt. *Therefore* then thou gaudy gold, „ 101
and leaue it ſelfe vnfurniſht: *Yet* looke how farre 127
Baſſ. And do you *Gratiano* meane good fayth? } 212
Gra. Yes faith my Lord. } 213
But who comes *heere?* Lorenzo and his infidel? 221
of one poore ſcruple, nay if the ſcale *doe* turne (Pope) IV, 1, 330
and ſo riueted with faith vnto your fleſh. V, 1, 169

When there are words and phrases added to a play it is very probable

Digitized by Google

that at least some lines will have been altered. In the Heyes Q we cannot find them, onely one line is very suspicious:

What ſtuffe tis made of, whereof it is borne, I, 1, 4
I am to learne: and ſuch a want-wit ſadnes makes of mee, 5/6

We have little doubt that the first two of these three Globe lines ought to read:

What ſtuffe tis made of, borne of, I'm to learne:

But the change here does not need to be a deliberate alteration, it may be a synonymous misprint. In the Heyes Q we read 'I know not whats spent' (III, 1, 95), in the F, the reprint of that Heyes Q, we read 'I know not how much is spent'.

In our *Hamlet* we came to the conclusion that the Q of 1604 was probably printed from Sh.'s autograph which had been cut, interpolated and slightly changed by an experienced actor. Sh.'s MS. went after this adaptation for the stage to the Censor, who ordered his changes, and it may have been used as the prompt-copy before going to the printer. All the enumerated deficiencies of the Heyes Q can easily be accounted for in the same way, and, as the text of the Heyes Q is much cleaner than the *Hamlet* Q of 1604, the probability is rather higher that this Heyes Q is printed from Sh.'s autograph 'As it hath beene diuers times acted by the Lord Chamberlaine his ſeruants', that is, not as it has been written, but as it has been adapted for the stage.

It is difficult for an editor to be accurate; a few slips signal his humanity, and forbid us to throw stones at him; too many mistakes, however, endanger the seriousness and the value of his labour. At II, 7, 41 Prof. Dover Wilson misstates the misprint of the Q; at II, 4, 5 he misstates the unneccessary emendator; at I, 3, 178—179; II, 2, 83; 4, 26—27; 7, 62—64; 9, 64; III, 3, 24—25; 4, 31; 81; 5, 89; IV, 1, 313; 362; and 2, 19 he omits to mention the emendator; at I, 2, 65; II, 2, 100; 198; III, 5, 89; IV, 1, 230; and V, 1, 152 he omits to mention the misprint as well as the emendator, though he corrects the text. These are slips but Prof. Dover Wilson's judgement must be called in question when he refuses to accept well-known and legitimate emendations where the text is evidently corrupt. So he does at I, 1, 110; II, 2, 183; II, 6, 24; 66; 9, 13—15; 25; 72; III, 1, 66; 2, 99; 163; 4, 53; IV, 1, 56; 122; 272; and V, 1, 79: in one of these cases he prefers to accept the unknown word *tranect*. At III, 2, 101 he adopts the quasi-emendation of the Roberts Q instead of Pope's emendation. At IV, 1, 100 he chooses of two good emendations the less probable one. At I, 1, 27 he admits without any gain the quasi-emendation *docked* for *docks*, and at II, 4, 5 *as* for *us*. At II, 5, 43 and III 4, 80, without mentioning the quasi-emendators, he adopts the blunders of Pope and Rowe. Pope changed *Jewes eye* into *Jewess' eye* but *Jewes* here is the disyllabic gen. sing. of *Jew*, *a Jew's eye* is a proverbial expression, moreover, Sh. and others invariably used *Jew* for *Jewess*, *cf. heir* for *heiress*. Rowe changed *nere* (never) into *near* instead of explaining the text in this way: Fie, how is it that thou askst this question in these words, if thou hadst never interpreted decent expres-

Digitized by Google

sions indecently! At I, 1, 46 he suggests a very improbable emendation, and at II, 1, 35 he spoils the text by discarding Theobald's excellent emendation *page* for the misprint *rage* and substituting *wag* which is quite impossible because Lichas is nowhere described as a merry droll. Over against these shortcommings Prof. Dover Wilson may boast the brilliant restoration of the names *Solanio* for *Salanio* and *Salerio* for *Salarino*.

A few times we fear Prof. Dover Wilson does not understand the text. The note about *interest* is redundant at I, 3, 76—78, and insufficient for the word *interest* at I, 3, 52; here it means *injury*, see *NED*. At IV, 1, 51 *passion* does not mean 'bodily disorder', see p. 36. In 'a ftranger curre' at I, 3, 119 *stranger* signifies the disyllabic pronunciation of the adjective *strange*, see *Engl. Studies*, Aug. 1925, p. 98. At I, 3, 78—91 Prof. Dover Wilson has this note: 'Shylock's argument is that as Jacob thrived, and received God's blessing for thriving, in the breeding of sheep, so it was lawful to make money breed.' No, Shylocke's argument is that increase of wordly goods, not procured by theft, means God's blessing; Jacob's way of aquiring increase was blest by Heaven, Shylocke's way by contracting for interest is still farther from theft, then, what objection can be raised against the taking of interest? It happens also that Prof. Dover Wilson does not understand a sub-part of the intrigue for at V, 1, 33 he exhumes Johnson's note, which was a mistake and not repeated in the later editions, to show us that he did not catch the connection between the holy hermit and Portia's pretext in III, 4, 24—32, see Dr. Price, *Anglia, Beibl.*, April, 1927. A rather bad mistake, showing a wrong appreciation of the times, is Prof. Dover Wilson's explanation of the *four* strangers at I, 2, 135, whereas there are *six* strangers described. He fancies, and Hunter did so before him, that the English and Scottish lords were added on a revisal 'the better to please an English audience'. Prof. Dover Wilson forgets that the Censor of those days existed for the prevention of such forbidden pleasures, see p. 40.

We should not like to argue that Prof. Dover Wilson's text is notably worse than its rivals; its individuality lies not in the text itself, but in the remarkable and wonderful inferences made from the irregularities of the Heyes Q. As Furnivall noticed before, Prof. Dover Wilson says 'a large proportion of the verse lines begin with lower-case letters', and promptly they infer: the printer was short of capitals, *cf.* our guess at p. 33. It is simply incredible that Heyes, who was 'well furnished with type blocks and devices' (Mr. Kerrow, *Dict. of Printers and Booksel.*) would have 'starved his compositors of type'. The variations of the prefixes *Shy.* and *Jew*, and *Lor.* and *Clown* are also attributed to the shortness of the hard-worked capitals *S.* and *L.* If this kind of variation were only to be found in the Heyes Q there might be at least some reason for such a fantastic guess; but as it is, these variations occur abundantly in the primary texts. For instance, in *King John* Elinor is designated by Elinor, Queen, Queen Mother, and Old Queen. Who will infer from these variations that the compositor was short of *E*'s? The only probable, and even certain, deduction, made long ago from these very common variations, is that they are irregularities of the author, and that they prove that there are not many links between the text

Digitized by Google

wherein they occur and the author's MS. Subsequent meddling or editing always tends to regularization of original irregularity. Of course, rules have their 'motivated' exceptions. The primary text of *MND* has at III, 1, 7—8: '*Bott. Peeter Quince? Quin.* What....' In the subsequent reprint the prefix *Quince* is changed to *Peter*, and here it is the printer who makes a tautological mistake, and repeats it a few times before he yields again to the text he is following. Prof. Dover Wilson wrongly attributed this case 'with certainty' to shortness of *Q*-letters.

More interesting is Prof. Dover Wilson's conclusion that the Heyes Q belongs to the **assembled texts,** which would be texts printed from the players' parts assembled together. This inference is drawn from four facts. Firstly, he sees 'a textual fact of capital importance' in the absence of prefixes before two letters and the duplication of prefixes after these two letters and after the three scrolls in the casket-scenes. These facts are assumed to be clear evidence that the letters and scrolls were on separate papers and inserted between the players' parts. Before the letter at IV, 1, 150 neither Prof. Dover Wilson nor we need a prefix, and the loss of the prefix before the letter at III, 2, 318 may be a common misprint or a printer's miscorrection, see p. 37. The duplication of prefixes is now and then found in divers primary texts, also in those texts which nobody up till now has classed with the assembled texts, *e. g.* '*Iu. Honor,* ....' *Tp.* IV, 1, 106 F; '*Hor.* Come....' *Ham.* IV, 6, 32 Q; '*Edg.* O Indiftinguifht....' *Lear* IV, 6, 278 Q. In the first Q of *Rich. II* we find five cases at III, 2, 63; 3, 62; 127; V, 2, 72; and 5, 108. We consider these doublings as irregularities of the author for clarity's sake; if so, they indicate near relationship of the printed text with the author's MS. Secondly, Prof. Dover Wilson finds his conclusion supported by the character of the stage-directions. There is the 'remarkable fact that, save for exits and entries, there are only two brief stage-directions'. We do not catch the argument. Why should these marginal directions, if they were necessary, be absent from players' parts? In studying *Hamlet* we came to the conclusion (p. 105) that Sh. was most sparing in the use of them, and that the bulk of them were later insertions. A. Schmidt in his introduction to his *Lexicon* writes: 'The stage-directions.... have been left unnoticed, as it appeared more than doubtful whether they were written by Sh. himself'. A greater authority on this particular point is not known to us. Our conclusion is that the paucity of stage-directions is an indication of near relationship with Sh.'s MS.. Says Prof. Dover Wilson some 'entry-directions have obviously not been taken from the same source as the dialogue', therefore, 'the dialogue has been copied out (from the players' parts) by one scribe and the stage-directions supplied by another'. Our conclusion would be: the dialogue may have been printed from Sh.'s autograph but many stage-directions have been written by some one, perhaps the manager, on Sh.'s autograph MS., see the existing MS. of Massinger's *Believe As You List.* Let us pay due attention to the consideration that Sh., when writing for the stage, had no reason whatever to write superfluous stage-directions which were necessarily implied in the dialogue, but that the manager as well for the plot as for the prompt-book wanted

Digitized by Google

them all as necessary reminders of entries, exits, noises, etc.. Thirdly, for the hypothesis of an assembled text the assumption of a scribe is necessary. Says Prof. Dover Wilson: 'Only ignorance of the play on the part of the scribe responsible for the stage-directions will, we feel, account for .... the muddle of the three Sallies'. Surely, no scribe is wanted for the misprints *Salerino* and *Salanio*, see p. 38. Neither is there the least ground at III, 4, 31 to call 'Monastry — probably a copyist's error'. Fourthly and lastly, 'text derived from secondary theatrical manuscripts are likely to preserve traces of actors' additions', pieces of 'fat', and Prof. Dover Wilson spots V, 1, 39—48 where he thinks the clown speaks more than is set down for him. To us there is nothing in the text or in the context which suggests an insertion, the prose-speaking clown is most naturally introduced by the blank verse ll. 34—35. But to Dr. Greg and Prof. Dover Wilson's thinking 'it is pretty clear' that the ll. 34—48 are interpolated because they trust to their own explanation of the misplaced words 'fweete foule', see p. 39; they fancy the insertion was made 'in the margin or, more probable on a slip, ending up, as was usual, with a repetition of the *following* words [*fweete foule*] to show were it was to come .... the printer finding the words repeated in the MS., omitted the second occurence'. For us it is impossible to think that an insertion in the margin was usually indicated by repeating the following words of the dialogue. The assembling of the actors' parts will not do either, for in that case the last words, not the first words are iterated. Dr. Greg and Prof. Dover Wilson accept arbitrarily an insertion, a pretty impossible way of inserting, and a misprint in addition. We are satisfied with a misprint to clear up the text. Whether we are right or wrong, the adding of one romantic guess to another ditto does not prove a piece of 'fat'. Neither is Prof. Dover Wilson's 'pretty' certainty to him a proof for us that the prose-patch III, 2, 216—220 and the whole fifth scene of Act III are textual additions. The prose-patch is blank verse spoiled by interpolations, see p. 43, and we cannot detect anything un-Shakespearean in the pleasant banter — Prof. Dover Wilson calls it, as Furness does, 'unpleasant' — about damnation, the price of pigs, and the negro's belly. To sum up, we are highly amazed that Prof. Dover Wilson allows his flimsy and unchecked flashes of imagination concerning the duplication of prefixes, the character of the stage-directions, the would-be necessity of a scribe, and the lack of twentieth-century chastity to lead him to the conclusion 'that the manuscript used as copy .... contained not a line of Sh.'s handwriting, but was some kind of prompt-book made up from players' parts .... we are therefore at least two, and probably three, removes from Sh.'s original manuscript....' Contrariwise, we contend that all the facts Prof. Dover Wilson has taken in consideration, if rightly interpreted, confirm our view that there is no reason to accept an intermediate link between the Heyes Q and Sh.'s adapted autograph. To prove that there has not been a transcript is not possible because scribal errors cannot be distinguished from misprints. Still, we can apply a test whereof the results may teach us something. Such a test we have in the tautological misprints. Many of them are not freely detected, therefore, the farther we are from an author's text, the greater

Digitized by Google

will be the number of tautological misprints. However, as a rule, a reprint contains fewer new cases than a primary text, not for reason that the reprinter is the better workman, but because of the easier correction, it is harder to compare a printed text with a MS. than to check a reprint. For instance, the first Q of *Richard II*, has 29 cases, the second Q 19 new ones, the third 17 new ones, the fourth 10 new ones, and the F 15 new ones. How many of these misprints did the printer of the Roberts Q make when printing from the Heyes Q? We count fifteen cases, here they are:

for Ports, *for* Peeres	for	for ports, and peers	I, 1, 19
the ſpices on the ſtreame	„	her ſpices on the ſtreame	33
Doe *dreame*	„	Doe creame	89
Iasons comes	„	Iasons come	172
their wiſedome, by their wit	„	the wiſedome by their wit	II, 9, 81
that ſweare *that* hee	„	that ſweare, he	III, 1, 119
I will *go:* go	„	I will: goe	134
pearles of praiſe	„	peales of praiſe	2, 146
No bed .... *no* reſt	„	no bed .... nor reſt	330
and my ſelfe *And* ſo fare	„	and my ſelfe. So far	4, 40
cut .... cut'ſt	„	cut .... takſ't	IV, 1, 326
And .... and his bond	„	hee .... and his bond	339
co*ſ*ter of the State	„	coffer of the State	354
wedlock*e*s houres	„	wedlock houres	V, 1, 32
with *him* a hymne	„	with a himne	66

Besides, of the 18 cases in the Heyes Q, see p. 38, he corrected 6 and kept 12 cases, making his score 27. The F printer, printing also from the Heyes Q, made 13 new cases, corrected 6 and kept also 12 cases of the Heyes Q, making his score 25. From these numbers it is likely that the Heyes Q is printed from the author's text, for scribes make exactly the same mistakes, and the score of 18 cases does not seem high enough to allow two sources of corruption of the Heyes text. That there is a bewitching matter-of-fact argument in the number of the tautological misprints we can show by their occurrence in the *Hamlet* texts. In our *Hamlet* book we came to the conclusion, and we believe Prof. Dover Wilson agrees, that the Q of 1604 was probably printed from Sh.'s autograph. Now, in that Q consisting of some 3700 lines we counted 24 cases, which number corresponds with 17 cases in the 2614 lines (1994 verse lines and 620 prose Globe lines) of *The Merchant*. In the F text of *Hamlet*, some 3550 lines, we counted not less than 64 cases, which number would correspond with 47 cases in *The Merchant*. There we concluded, of course assisted by other phenomina, that the *Hamlet* F must be two or three removes from Sh.'s MS.. Here we conclude: there is absolutely no need of and there is very little probability for an intermediate link between the Heyes Q and Shakespeare's autograph.

From Gab. Harvey's and Steph. Gosson's statements it is tolerably certain that Sh.'s *Merchant* is a rewriting of *The Jew*. This play was in prose and did not contain anything which chaste ears would dislike, from which we infer that verse and prose of *The Merchant* are Sh.'s, perhaps with slight exceptions, *e. g.* the scrolls and the superscriptions of the caskets. Prof. Dover Wilson, however, suggests 'several intermediate handlings by various

Digitized by Google

dramatists'. 'Proof .... that will leave no doubt of two distinct dramatists' work he finds in the 'divergent conception of the Venetian polity' as stated at III, 2, 280—281; 3, 26—31; and IV, 1, 35—39. Neither the critic of *The Times Lit. Sup.*, 1926, p. 410, nor Dr. Price, *Anglia Beibl.* April, 1927, nor we agree with this imaginary 'proof', and our readers can judge for themselves. Other proofs are absent. But never absent are Prof. Dover Wilson's unchecked ideas wherewith he feeds his hobby that Sh.'s play-writing consisted in a series of revisions. As for *The Merchant* he accepts a revision in 1594 of an old play, and in 1597 a revision of his own revision. He 'is certain that there has been a considerable amount of textual alteration'. Evidences of revision he sees in the cropping up of Leonardo, 'one of those mysterious, unexplained characters, whose presence in a Shakespearian text is an almost certain sign of revision', in the cuts he fancies there must be at the broken line I, 1, 5 and elsewhere, in the 'supper-scene' which is nowhere, but which he believes there has been, in the many broken lines ..... Now, of these broken lines we should like to say something. We think there are but six, Sh. gives them to verse speaking characters in their dialogue with prose speaking characters: II, 2, 128; 2, 150; 4, 16; and 5, 21; or as a transition to prose II, 3, 9; and also as a transition to a song or musique V, 1, 68; see our *Hamlet* pp. 245—8. Prof. Dover Wilson does not mean these broken lines, but many other ones which are caused by interpolations or other corruptions of the text, and which he takes as evidences of revision. Still, we have some hope that Prof. Dover Wilson one late day will be converted to our view, *il n'y a que le premier pas qui coûte*, and the first step he has done. After having edited nine plays he has found for the first time two cases of interpolation which explain and do away with a broken line. At III, 2, 300—302, see p. 43, Prof. Dover Wilson has this note: 'The words "For me" and "What, no more?" are juist the kind of small accretions that might creep into a player's part on the stage, though it is not easy to see how they got into the written "parts".' If Prof. Dover Wilson had really studied our *Hamlet* he would have known how easy this is to see. When the actors accepted a new play they had to submit that play to the Censor, and therefore, if they wanted some changes or an adaptation for the stage they had to alter the play before it went to the Censor. A clear proof of this is affoorded by the stage-manuscript of *The Second Maydens Tragedy* with the Censor's permit on it. This MS. is not autograph, we suppose the author made too many blots in his papers; it is a fair copy, written by a scribe, and it contains the same kind of interpolations as the Shakespeare texts, see our *Hamlet*, pp. 365/9.

The Hague. B. A. P. VAN DAM.

DIE KRÁKUMÁL

I.

Das Sterbelied Ragnars ist eins der merkwürdigsten Erzeugnisse des skandinavischen Altertums; es führt uns in einer glänzenden Form das

Digitized by Google

alte Heldenideal vor Augen und es ist deshalb recht verständlich, dass in der präromantischen Zeit gerade dieses Gedicht als Muster der heidnisch-germanischen Urzeit betrachtet wurde. [1])

Es erheben sich aber anlässlich der Form und des Inhalts mehrere schwierige Fragen, über welche die Forscher noch nicht zu Einstimmigkeit gekommen sind. Gustav Storm betrachtete das Gedicht nicht als eine Einheit; er wagte es jedoch nicht, scharfe Grenzelinien zu ziehen und kam zu dem Ergebnis, dass ein ursprünglich dänisches Gedicht aus der Mitte des 12. Jahrh. auf Island einer Bearbeitung unterworfen wurde, welche dem Gedichte seine heutige Form gab. [2]) Das wichtigste Kriterium war die Zahl der Strophenzeilen, welche durchgängig zehn ist, aber in einigen wenigen Strophen nur acht. In anderen Strophen sind aber die letzten zwei Zeilen seiner Ansicht nach später angehängt worden: so konnte es den Anschein haben, als wäre das Gedicht ursprünglich in achtzeiligen Strophen abgefasst und später umgedichtet worden. In seinem Buche *Sakses Oldhistorie* hat Axel Olrik diese Hypothese ziemlich schroff zurückgewiesen, und er kam zu dem Ergebnis dass man die ältere und die jüngere Bearbeitung mitsamt dem dänischen Ursprung des Gedichtes ruhig begraben könne. [3]) Es kann aber schwerlich geleugnet werden, dass die Erwägungen Olriks ziemlich apodiktischer Natur und seine Gründe mehr geistreich als zutreffend sind.

Storm hatte darauf hingewiesen, dass mehrere Strophen weit geschlossener aussehen würden, wenn man die letzten zwei Zeilen fortliesse und dass eine Anzahl jüngerer Lehnwörter gerade in diesen Zeilen auftritt. Hiergegen bemerkt Olrik, dass man einige Eigennamen oder wichtige, gute Zeilen streichen müsste, falls man die Ansicht Storms praktisch durchführen wollte. Aber diese Einwendung ist zwecklos, denn es ist gar nicht ausgeschlossen, dass einige Strophen anfänglich achtzeilig waren und später mit zwei Zeilen erweitert wurden und dass andere von Anfang an immer zehn Zeilen gehabt haben.

Das wichtigste Material zur Entscheidung dieser Frage bieten die zwei Strophen, welche nur acht Zeilen haben. Es sind Str. 23 und 29. Die letzte ist die einzige Strophe, welche nicht die Anfangszeile *Høggum vér með hjørvi* hat, indem Str. 23 diesen gewöhnlichen Eingang besitzt, aber am Versende zwei Zeilen zu entbehren scheint. Es sind demnach, falls man diese Strophen als Überbleibsel eines älteren Zustandes betrachtet, von vornherein zwei Möglichkeiten in Betracht zu nehmen: das alte Gedicht hatte achtzeilige Strophen entweder mit, oder ohne die refrainartige Anfangszeile. Dieses Alternativ würde niemals zu lösen sein, falls wir nicht noch ein anderes Indizium fänden. Nun hat schon Olrik auf eine eigentümliche Übereinstimmung zwischen Krákumál und einer in der Ragnarssaga angeführten Strophe hingewiesen:

---

[1]) Vgl. die lehrreichen Ausführungen V. Tieghems in der Zeitschrift *Edda* Jg. 1919 und 1920 (später aufgenommen in seinem Buche *Le Préromantisme* (Paris 1924), S. 75 ff.).

[2]) *Kritiske Bidrag*, S. 198—200.

[3]) S. 99—102.

Digitized by Google

R. saga Str. 26

Orrostur hefk áttar
þærs ágætar þóttu
(gerðak mǫrgum mǫnnum
mein) fimm tigu ok eina;
eigi hugðumk orma
at aldrlagi mínu;
verðr mjǫk mǫrgu sinni
þat's minst varir sjalfan.

Krákumál Str. 28 u. 24

Hjoggum vér með hjǫrvi
Hefr fimm tøgum sinna
folkorrostur framðar
fleinþings boði ok eina,
minst hugða ek manna,
at mér vesa skyldi
(ungr namk odd at rjóða)
annarr konungr fremri;
[oss munu æsir bjóða
esat sýtandi dauði]

Eigi hugðak Ellu
at aldrlagi minu
þás blóðvali bræddak
ok borð á lǫg keyrðak.

Hier scheint die Krákumal, sagt Olrik, eine breitere Bearbeitung der Ragnarssaga-strophe zu sein; ganz ausgeschlossen ist es jedoch nicht, dass beide Strophen nach einer älteren umgedichtet sind. In welcher Hinsicht die Strophe der Saga im Laufe der Zeit verändert worden ist, wage ich nicht zu entscheiden, aber wir ersehen aus der Nebeneinanderstellung der beiden Gedichte, dass die Krákumal durch Hinzufügung der Anfangszeile erweitert wurde. Es war also ursprünglich eine *dróttkvætt*-Strophe anzunehmen, die wir in der letzten Strophe der Krákumal wiederfinden.

Wie wurde nun die Refrainzeile hinzugefügt? Die Vergleichung der beiden angeführten Strophen lehrt uns, dass der Inhalt der achtzeiligen Sagastrophe auf zwei Krákumálstrophen verteilt wurde, was doch gewis nicht nötig gewesen wäre, falls sie zehn Zeilen gehabt hätten. Die Strophe 28 hat nun wohl zehn Zeilen, aber die zwei letzten — welche Olrik in seiner Vergleichung merkwürdigerweise fortlässt — haben mit dem Gedanken, der in dem übrigen Teil der Strophe ausgedrückt wird, nichts zu schaffen und wirken geradezu störend. Wenn wir nun noch in Betracht ziehen, dass die 23. Krákumálstrophe wirklich nur acht Zeilen hat, aber auch die Refrainzeile, so liegt es nahe anzunehmen, dass Ragnars Sterbelied anfänglich in achtzeiligen *drottkvætt*-strophen ohne Refrain abgefasst, nachher in derselben Strophenart mit Refrain umgedichtet wurde. Das folgende Stadium war eine Verbindung dieser Strophen zu der zehnzeiligen Strophe, welche das Gedicht nun durchgängig hat. [1])

Man konnte natürlich eine achtzeilige Strophe zu einer zehnzeiligen umdichten, indem man zwei Zeilen hinzufügte und in diesem Fall ist die Überflüssigkeit dieses Schlussteiles zuweilen noch deutlich wahrnehmbar; man konnte aber auch später neue Zehnzeiler dichten, welche also einen durchaus geschlossenen Charakter tragen.

[1]) Die Auffassung von K. Gislason, Njála II, 637f. ist doch wohl zu gekünstelt und trägt überdies dem Umstand, dass in der letzten Strophe gerade die Anfangszeilen fehlen, nicht genügend Rechnung.

Digitized by Google

Eine derartige Auffassung der Entstehungsgeschichte setzt voraus, dass das Gedicht keine Einheit bildet und dass die Überlieferung eine reichgestaltete und zugleich eine sehr lebhafte war. Für die Einheit der Krákumál hat sich Finnur Jónsson deutlich in seiner Literaturgeschichte [1]) ausgesprochen: „Ist der Dichter im Anfang ein wenig trocken und drápamässig, so erhebt er sich im Schlussteile zu einer wirklich dichterischen Höhe. Im ganzen Gedichte bemerkt man eine fortwährende Steigung, bis der Höhepunkt in den Schlussversen erreicht wird." Es ist mir jedoch nicht möglich, diese innere Einheit zu empfinden; es scheinen mir zwei grundverschiedene Gedichtarten mit einander verbunden zu sein, nämlich ein Schlachtenkatalog und ein wirkliches Sterbelied. Der Übergang von beiden Teilen ist ziemlich schroff und die Grenze ist etwa zwischen Str. 21 und 22 anzusetzen. Der Anfang gibt eine äusserst und formelhafte Aufzählung verschiedener Kämpfe, der Schluss aber enthält hauptsächlich allgemeine Betrachtungen über Leben und Tod. Wenn man nun die poetische Sprache dieser Teile betrachtet, bemerkt man auch einen erheblichen Unterschied indem man in der ersten Hälfte eine Menge typischer Formeln und kenningar mit deutlichen Anklängen an ältere Dichter erkennen kann, während diese im Schlussteile fast ganz fehlen. Und während es zwischen den Strophen des ersten Teiles mancherlei sprachliche Beziehungen gibt, stehen die Schlussstrophen ganz für sich.

Nun hat Olrik auch schon darauf hingewisen, dass es unter den angeführten Kämpfen einige gibt, welche auf geschichtliche Ereignisse aus der Mitte des 12. Jahrh. hinweisen. Die Strophen, welche diese erwähnen, gehören also nicht zu der alten Sagenüberlieferung. Weiter sind fast alle übrigen Kämpfe in der Saga von Ragnar und seinen Söhnen durchaus unbekannt, sie sind also wohl später hinzugedichtet. Ein ursprüngliches Ragnarlied hätte somit nur sehr wenige Schlachtstrophen enthalten können und nicht die lange, aber durchaus unsagenmässige Reihe des überlieferten Gedichts. Ich bin deshalb der Ansicht, dass es anfänglich ein ganz kurzes Lied gegeben habe, worin Ragnar seine Lage in der Schlangengrube betrachtet und sich über diesen grausamen Tod mit der Hoffnung auf eine fürchterliche Rache, welche seine Söhne an Ella verüben würden und mit der Gewissheit, in Walhall aufgenommen zu werden, tröstet.

Wie entstand nun der Schlachtenkatalog? Der Ausgangspunkt war ganz natürlich die grosse zahl der angeblich von Ragnar gelieferten Schlachten, vielleicht sogar die Bemerkung, dass er 51 Kämpfe bestanden hatte; nun wünschte man auch einige derselben anzuführen, denn man dürfte wohl nicht erwarten sie alle ausfindig zu machen. Weil die eigentliche Ragnarssage in dieser Hinsicht kaum etwas zu bieten hatte, entlehnte man die tapferen Taten anderswoher. Es ist eine glückliche Bemerkung Olriks gewesen, dass er den Zug des Königs Eystein nach England in dem Inhalt einiger Strophen wiedererkannt hat; er führte darauf zurück die Lokalisation Skarpasker (Str. 6) und vielleicht Hvitaboer (nicht in den Krákumál,

[1]) Den oldnorske og oldislandske Litteraturs Historie II, 152.

Digitized by Google

sondern in der Saga.[1]) Überdies konnte der Zug von Magnus Barfót im Jahre 1098 die Namen Ongulsey (Str. 21) und Ílasund (Str. 20; var. Álasund!) veranlasst haben.

Eine andere Betrachtung kann uns noch etwas weiter führen. In diesem Teile des Gedichtes finden wir mehrere Anklänge an die Skalden Rǫgnvald Orkneyingajarl und Einar Skulason. Ersterer hat zusammen mit dem Isländer Hall den Háttalykill geschrieben. Zu bemerken sind die folgenden Stellen: in Str. 4 steht die kenning *bensíld*, welche ich nur noch im Háttalykill gefunden habe, gerade in demjenigen Teile, der von Ragnar handelt. In Str. 13 steht das gleichartige Wort *hrœsíld*, das nur aus den Krákumál belegt ist. In Str. 7 begegnen wir *hrœkyndill*, ein ἅπαξ, womit nur *hjaldrkyndill* in Hlk. 34b zu vergleichen ist. Das *odda messa* in Str. 11 hat wohl die genauentsprechende Form *vápna messa* in der späten Þórðar saga hréðu, aber jedenfalls ein auffallendes Analogon in *hjǫrsalma* des Hkl. 13a. Die kenning *sliðra þorn* (Str. 17) finden wir nur als *sliðra tunga* in Hkl 9b und 37b, wo sogar auch noch *sliðra bryggja* (Str. 36a) vorkommt. Die 17. Str. hat auch Berührungspunkte mit der soebengenannten 11. Strophe.[2]) Bemerkenswert ist noch die Übereinstimmung zwischen Str. 24; *eigi hugðak Ellu at aldrlagi minu* und Hkl. 8a: *réð aldrlagi Ellu*.

Wohl sind die Übereinstimmungen nur Anklänge, aber wenn man erwägt, dass die Krákumál mit keinem anderen Gedicht so viele Berührungen aufzuweisen hat, so kann man nicht umhin, ihnen eine gewisse Bedeutung beizulegen. Wichtiger noch sind die Übereinstimmungen mit der Poesie Einars Skulason. Ich hebe von diesen die folgenden hervor: Das Wort *lofdungr* = Fürst kommt zweimal in Krákumál vor und wird auch von Einar einige Male gebraucht.[3]) Der Ausdruck *nista orn* (Str. 22) hat ihre Parallelen in *ulfs nistandi* bei Einar[4]), und *fell margr í gin vargi* (Str. 19) mit *vargar ginðu of hræ* in Einars Geisli 29. Entscheidend für den Zusammenhang ist aber diese Übereinstimmung: Str. 4 *ǫ vas roðin unda gjalfri heitu* mit Einars Elfarvísur *elfr varð unda gjalfri eitrkǫld roðin heitu*.

Wir finden einen Zusammenhang zwischen den Krákumál und zwei Dichtern aus der Mitte des 12. Jahrh.; der Háttalykill wurde ungefähr 1145 abgefasst; Einar Skulason schrieb zwischen 1150 und 1165. Man wird also zu dem Schluss gedrängt, dass die Krákumál auch in dieser Zeit entstanden sind. Wir müssen nicht nur für einzelne Strophen, wie Olrik es getan hat, Beziehungen zu dieser Zeit annehmen, sondern für den ganzen ersten Teil.

Es ist von Bedeutung, dass der orkadische Jarl Rǫgnvald in seinem Háttalykill die Helden der Ragnarssage so hoch einschätzt. Wir wissen auch, dass auf diesen Inseln die Erinnerung an diese Wikinger recht lebhaft war; das bezeugt uns der Stein von Maeshowe. Die Krákumál haben eine Menge

---

[1]) Da wir Hvítaboer als zu der ältern Sage gehörend betrachten, glauben wir hier sogar die Veranlassung zu der Einfügung der historischen Begebenheiten zu erblicken.

[2]) Vgl. hundmargan sák falla (17) ∞ hundruðum frák liggja (11); morginstund als Zeitbestimmung ∞ við uppruna sólar; odda senna ∞ odda messa.

[3]) Siehe Lexicon poeticum S. 380a.

[4]) Siehe ibidem 426b und s.v. nistir.

Digitized by Google

englischer und irischer Örtlichkeiten, welche auf einen westlichen Schauplatz der Sage hinweisen. Es hat den Anschein, daas die northumbrische Sage, welche im Laufe des 12. Jahrh. in den dänischen Ansiedelungen Englands, wo das skandinavische Element allmahlich mit der einheimischen Bevölkerung verschmolz, gewiss im Abnehmen begriffen war, auf den Orkaden weitergepflegt wurde.

Unter den Strophen, die Ereignisse auf den britischen Inseln behandeln, nehmen 14 — 16 vielleicht eine gesonderte Stellung ein. Hier wird erzählt, dass Rǫgnvald in der Nähe der Hebriden eine Niederlage gegen Herþjóf erlitten habe; wir begegnen also wider diesem Rǫgnvald, der auch in der Hvítabœrsage genannt wurde. Die irischen Annalen erzählen, dass 914 ein gewisser Raghnall, Sohn von Ivar, bei Anglesea mit Baridh, Sohn von Óttir, kämpfte und diesen erschlug. Zwei Jahre später kommen Raghnall und Óttir der Schwarze nach Irland, erobern Waterford und plündern in Munster. Zusammen mit anderen Wikingern erobern sie 917 Dublin; im folgenden Jahre unternehmen sie einen Zug nach Schottland; in dieser Expedition wird Óttir getötet. Raghnall kehrt sich nun gegen Northumberland, das er 919 erobert und unter seine Jarle verteilt. Zwei Jahre später, 921, stirbt dieser Raghnall und König Edward gewinnt Northumberland zurück.

Dieser Rǫgnvald hat also gekämpft bei Waterford, an der Küste Schottlands und in Northumberland; das sind gerade dieselben Örter, welche die Strophen 14 — 16 erwähnen.[1]) Genaue Übereinstimmung mit den historischen Tatsachen darf man nicht erwarten, aber ein dunkler Nachklang dürfte gleichwohl in diesen Strophen erhalten sein. Es ist jedenfalls unzulässig, aus Str. 16, wie das öfter geschehen ist[2]), zu schliessen, dass unser Ragnar in Irland gekämpft habe. Saxos Mitteilungen von Kämpfen in Irland und Schottland gewähren für diese Annahme keinerlei Stütze, da, wie wir an einer anderen Stelle nachweisen werden, sie auf ein mit den Krákumál verwandtes Gedicht zurückgehen müssen. Überdies ist es sehr wohl möglich, dass ein Dichter ganz willkürlich blosse Namen zur Aufschmückung der Geschichte von Ragnar aufgenommen hat.

Falls man aber irgendeinen Zusammenhang zwischen diesen Krákumálstrophen und den Taten des historischen Raghnall anzunehmen geneigt ist, so kann man diesen nur durch die Vermittelung einer northumbrischen Überlieferung erklären. Das wird noch gestützt durch das Zeugnis der irischen Three Fragments, wo ebenfalls eine Vermischung der Taten des irischen Wikings Raghnall von Waterford und der Erobering von York durch die Lodbróksöhne geschieht.[3]) Einen Fingerzeig in derselben Richtung gibt die Erzählung von Whitbys Erobrung, wie sie in der Saga überliefert ist;

---

[1]) Man könnte noch hinzufügen Str. 21 mit Anglesea, aber erstens ist es nicht ganz sicher, dass der Raghnall von 914 derselbe war als der spätere Raghnall und zweitens hängt diese Strophe vielleicht mit dem Zuge von Magnus Barfót 1098 zusammen.

[2]) Z. B. Steenstrup, Normannerne I, 104 und Mawer, The Vikings S. 23.

[3]) Siehe meine Abhandlung „Om Betydningen av Three Fragments of Irish Annals for Vikingetidens Historie" in Norsk Hist. Tidsskr. 5. R. 5. B. S. 530—532.

Digitized by Google

dort war es notwendig diesen Ragnvald unter die Söhne Ragnars einzureihen, aber das ist nur eine spätere Umbildung.

Es hat sich also in Northumbrien eine Reihe Überlieferungen von den Ereignissen im Zeitalter der Wikinger gebildet. Neben den in den englischen Chroniken niedergeschriebenen Sagen finden wir hier auch andere Geschichten, in denen verschiedene Führer zusammengewürfelt sind. Und von diesen Sagen ist die Kunde nach den Orkaden gekommen, welche die Erbschaft der in Northumbrien wegschmelzenden Überlieferungen übernahmen. Es waren lebhafte Beziehungen zwischen diesen Ländern, welche nicht bloss merkantiler oder kriegerischer Art waren.

Nun hat, glaube ich, für die auf den Orkaden und im sonstigen skandinavischen Norden lebende Tradition die Person eines zweiten Rǫgnvald noch Bedeutung gehabt. Das war der Jarl der Orkaden Rǫgnvald Kali, der, so weit wir aus den Quellen ersehen können, als erster die Sagen von Ragnar und dessen Söhnen dichterisch behandelt hat. Es ist also nicht fremd, dass diese langsam emporwachsende Sage die Erinnerung an seine Persönlichkeit bewahrt zu haben scheint.

Es ist bekannt, dass dieser Jarl einen berühmten Zug nach Jerusalem gemacht hat, der sich nicht nur durch glänzende Kämpfe in Spanien und dem Mittelmeer ausgezeichnet, sondern auch durch die Ermingerdepisode einen lieblich-romantischen Anstrich bekommen hat. In einigen lausavisur hat Rǫgnvald seine Sehnsucht ausgesprochen: während er tapfer im Kampfe wider die Heiden stritt, kam ihm die Erinnerung an die holde Frau, welche dort weit in Aquitanien auf ihn harrte und er bildete die Strophe:

Vín bar hvít en hreina
hlaðnipt alindriptar,
syndisk fegrð, er fundumk
ferðum Ermengerðar;
nú tegask ǫld með aldi
eljunfrækn at sœkja
(riða snǫrp or sliðrum
sverð) kastala ferðir.

Es ist nun auffallend, dass auch die Krákumál wiederholt den Gegensatz zwischen Kampf und Weiberliebe betonen. Die Strophen 13, 14, 18 und 20 haben dieses Motiv fast refrainmässig. Aber doch mit gewissen Unterschieden welche es möglich machen, die allmähliche Entwicklung des Motivs zu verfolgen. Str. 18 hat die schlichte Form: *vasat á Vikaskeiði sem vin konur bœri*, ein Gedanke der in der 20. Strophe mehr skaldisch variiert ist: *vasat sem varmar laugar vinkers Njǫrun bœri*. In anderen, zumeist älteren Gedichten finden wir ähnliche Betrachtungen; sehr naheliegend ist eine lausavisa von Kormákr Ǫgmundarson (F. Jonsson, *Skjaldedigtning* I B, 78, 36: *meðan grunnleit gollseims Njǫrun gengr heima at glœstum bingi goðleiðum gáða*. Die sinnliche Wendung dieser Stelle kehrt in den beiden anderen Stellen der Krákumál zurück, nl. *vasat sem bjarta brúði i bing hjá sér leggja* (Str. 13. hier also auch das Wort bing) und *vasat sem unga ekkju i*

Digitized by Google

ǫndvegi kyssa (Str. 14). Hier aben stehen diese Bemerkungen in den letzten zwei überschüssigen Zeilen[1]). Die verschiedenen Fassungen dieses Gedankens in der Skaldenpoesie[2]) sind ziemlich gleichartig; die Form in den Nesjavísur von Sigvatr Þórðarson (1016) str. 6: *þeygi vas .... sem mær bæri þessum heiðþegum þengils mjǫð* steht dem Ausdruck in str. 18 der Krákumál ziemlich nahe. Ich betrachte diesen bildlichen Ausdruck, den die Krákumál so gerne verwenden, als einen Beweis für die Bestrebungen dieses Dichters, die alten heidnischen Gesinnungen nachzuahmen. Der Zusammenhang mit dem Verse von Rǫgnvald (dem ein ähnlicher des Dichters Armóðr über dieselbe Begebenheit sich anschliesst) wird um so augenfälliger, da sie denselben Tendenzen späterer Nachahmungen des alten Heldenideals entsprungen sind. Es ist derhalb wohl von besonderer Bedeutung, dass auch in den alten Bjarkamǫl derselbe Gedanke vorkommt: *vekka yðr at vini né at vífs rúnum, heldr vekk yðr at hǫrðum Hildar leiki.*

Bevor wir die Beziehungen von Rǫgnvald zu der Ragnarüberlieferung weiter verfolgen, wollen wir zu bestimmen versuchen, welche Veranlassung es zu dieser Kombination gegeben habe. Sie ist zum grössten Teil aus den allgemeinen Verhältnissen dieser Zeit zu erklären. Es sind namentlich zwei Phenomene, welche die zweite Hälfte des 12. Jahrhunderts auf eigentümliche Weise charakterisieren; einmal die häufigen Pilgerfahrten nach Rom und Jerusalem, zweitens die Wiederauflebung der Wikingerzüge. Weil die Züge nach dem heiligen Land immer zugleich kriegerische Unternehmen grossen Stils waren, wurde eine Pilgerfahrt leicht zu einem Raubzuge. Und in beiden Fällen wird auf eine grossartige Weise der Abenteuerlust gefröhnt.

Die Pilgerfahrten hatten schon im Anfang des 11. Jahrh. eingesetzt, aber erst Skopti Ǫgmundarson war auf seinem Zuge in den Jahren 1102—1104 durch die Strasse von Gibraltar gefahren. Und eins der berühmtesten Unternehmen dieser Art war gewiss der Zug von Rǫgnvald Kali, an dem sich mehrere norwegische und orkadische Edelleute beteiligten. Erst wurde, wie das gebräuchlich war, Galizien heimgesucht; sodann der spanischen Küste entlang geplündert und im Mittelmeer mit den Sarazenern gekämpft. Wie ausgezeichnet sich christlicher Sinn und Kampfbegierde mit einander vertrugen, ersehen wir aus der Person des Orkney-Bischofs Vilhjálm, der das Unternehmen begleitete.[3])

---

[1]) Aus solchen Stellen könnte man versucht sein abzuleiten, dass die Strophe ursprünglich achtzeilig war; ein Fall ähnlicher Art liegt vor in den Strophen 6 und 7, wo eine gleiche Formel angehängt zu sein scheint. Die Formel vargr fekk tafn oder ähnl. steht ebenso am Versschluss in Str. 9, 10 und 16.

[2]) Ausser den in dem Text erwähnten Dichtern noch ein anderer Vers Kormáks (Skj. I B, 84, 61), eine lausavisa von Vigfúss Víga-Glúmsson (986, vgl. Skj. 115). eine Strophe von Tindr Hallkelsson († 987, vgl. Skj. 136, 1). Vgl. die ähnliche Wendung in der Kaiserchronik, vs. 4585—96.

[3]) Es ging dieser Expedition ein Kreuzzug im Jahre 1147 voran, der von Deutschland aus über England geleitet wurde und gegen die Heiden von Portugal gerichtet war. Die Orkneyingssaga erzählt recht hübsch, wie die Lust zu diesem Unternehmen bei Rǫgnvald durch die Aufmunterungen des Eindriði ungl geweckt wurde, der selber vom Osten eben zurückgekehrt war und viele Wunder zu erzählen wusste.

Digitized by Google

Eine wunderliche Mischung von Krieger und Priester zeigt uns auch der dänische Erzbischof Absalon, der einen grossen Anteil an den Kriegszügen gegen die heidnischen Wenden hatte. Schliesslich wurde dieses Volk zur Taufe genötigt und so konnte es den Anschein haben, dass die Dänen hier im Dienste höherer Zwecke tätig waren. Wenn man aber in der Knytlingasaga die Geschichte von Valdamar Knútsson (1157—1182) nachliest, so bekommt man den Eindruck, dass es sich mehr oder weniger um einfache Raubzüge handelte, welche gelegentlich damit endigen konnten, dass grosse Massen getauft wurden. Die Häufigkeit dieser Expeditionen, welche notwendig waren, um die Überfälle der Wenden zu bezügeln, legt den Gedanken nahe, dass unter einem trügerischen christlichen Schein auch hier oft der Lust nach Kampf und Abenteuer gefröhnt wurde. So war es jedenfalls für den gemeinen Krieger, der sich nicht um die Pläne seiner Führer kümmerte. Als im Anfang des 12. Jahrh. Waldemar II. einen Zug gegen Ösel unternimmt, wird dieser Expedition der Charakter eines Kreuzzuges gegeben; es ist aber eben so sehr ein politisches Unternehmen wodurch der dänische König die Küstländer der Ostsee im ganzen Umkreis zu beherrschen beabsichtigte. Das ist die Form, in der sich die Wikingergeist in den neuen Zeiten zu behaupten wusste.

Ganz unverhüllt zeigte sich das Wikingertum in den westlichen Gewässern. Um Irland, Schottland und die Hebriden schwärmten wieder die Raubflotten, wie im 9. und 10. Jahrhundert. Eine Figur wie Svein Åsleifarson, der alljährlich auf *skrúðviking* auszog, ist für diese Gesinnung ein typisches Beispiel. Mehrere Male hat er in Irland geplündert, mit seinen Schiffen die Hebriden heimgesucht und mit anderen Wikingern gekämpft. Schliesslich ist er sogar bei einem Versuch Dublin zu erobern, gefallen. Aber ihn überragt noch weit die Gestalt des Hebridenkönigs Rǫgnvald Guðrøðarson, von dem die Orkneyingasaga die klassisch gewordene Charakterisierung gibt: "Rǫgnvaldr konungr var þá mestr hermaðr i Vestrlǫndum; þat var III vetr, er hann lá úti á herskipum, svá at hann kom eigi undir sótkan raft."

Unter diesen Umständen erscheint es ganz natürlich, dass auch in der Poesie das alte heidnische Heldenideal wieder mit Begeisterung besungen wird. Die Bilder, mit denen die früheren Dichter ihre Helden ausschmückten, empfangen ein frisches Leben, weil dieselben Verhältnisse zurückgekehrt zu sein scheinen. Man zieht nun auch Vergleiche zwischen jenen alten Helden und den modernen und somit wird neues Interesse für die Vorzeit geweckt. [1])

Die Krákumál tragen von diesem Bestreben die deutlichsten Spuren: wenn Ragnar am Ende schon die Walküren heraneilen sieht, um ihn zum gastlichen Empfang in Walhall einzuladen und er sagt: *glaðr skalk ǫl með ǫsum i ǫndvega drekka*, dann haben dem Dichter gewiss die berühmten Gedichte des Altertums, die Eiríksmál und die Hákonarmál vorgeschwebt. Es ist hier von keinerlei Bedeutung, ob diese Vorstellung altheidnisch ist

[1]) Es tritt natürlich bald auch die Kehrseite solcher Betrachtungen hervor: die Klagen über die Verworfenheit der Zeiten und den Unterschied zwischen jetzt und damals.

Digitized by Google

oder nicht [1]), für das Bewusstsein späterer Zeiten war der Ausdruck des alten kampffrohen Heldentums, das man nun wieder auferstanden wähnte.

Ich betrachte auch deshalb den Schlussteil des Gedichtes als den ursprünglicheren, weil wir hier den Ansatz in der alten Skaldenpoesie am deutlichsten verspüren. [2]) Aber was dort in wenigen kräftigen Worten ausgedrückt wurde, das wird in den Krákumál breit geschildert und während im 10. Jahrh. der Held in stolzem Glauben seinen heidnischen Himmel geöffnet sah, hebt er in dieser Nachblüte der Heldenzeit eine Art Klagesang an, der stark pathetisch gefärbt ist. [3])

Schluß folgt.

Leiden. J. DE VRIES.

EEN OUDE VERGISSING.

I.

In September van het jaar 1536 verscheen in Duitschland een boekje, dat in zijn zeer pompeuzen titel beweerde, een nagelaten gedicht te bevatten van niemand minder dan den onlangs (12. VII. 1536) overleden onvergelijkelijken Desiderius Erasmus op den marteldood van den bisschop van Rochester, John Fisher (22. VI. 1535) en van Thomas Morus (7. VII. 1535) [4]).

[1]) Moltke Moe in dem nach seinem Tode erschienenen Aufsatze „Episke Grundlove", (Edda, 1914 II, 242) glaubt hier eine Nachahmung einer christlichen Vorstellung, welche im Nikodemus-evangelium vorkommt, annehmen zu müssen. Jakob Grimm aber hat in seiner Abhandlung „Griechischer Volksglaube aus heimischem erwiesen" (Kleinere Schriften V, 354—359) auf die Worte, welche Leonidas vor der Schlacht gesprochen haben soll, hingewiesen und deshalb auf eine uralte Vorstellung geschlossen. Die Geschichte von Þórólf Mostrarskegg, welche in der Orkneyingasaga mitgeteilt wird, wie er in dem Berge Helgafjell seine Vorfahren beisammen am Feuer sitzen sah, weist doch auf solche volkstümliche Vorstellungen hin.

[2]) Auch für das Rückblicksgedicht findet sich, wie wir sehen werden, möglicherweise in der älteren Poesie ein Vorbild, aber ich glaube, dass der Antrieb zu den Krákumál von dem grossartigen Bilde des sterbenden und sich des Empfangs in Walhall freuenden Helden gekommen ist. Die trockene Aneinanderreihung der Kampfstrophen kann nicht am Anfang dieser poetischen Tradition gestanden haben. Wie oben bemerkt haben dem Dichter dieses Teiles oder einem späteren Bearbeiter ebenfalls frühere Skaldengedichte vorgeschwebt.

[3]) Die Worte „lachende werde ich sterben", welche in der präromantischen Zeit als ein Muster altgermanischer Heldengesinnung so lebhaft bewundert und nachgeahmt wurden, sind mit dieser pathetischen Stimmung wohl in Einklang zu bringen. Sie begegnen uns an mehr Stellen der altnordischen Literatur (in der Hrólfssaga kraka, in der Hálfssaga, in der Sage von Ali enn frœkni bei Arngrim), aber nirgends machen sie, zusammen mit der Todesklage einen so hoch-romantischen Eindruck als in den Krákumál.

[4]) Incomparabilis doctrine, trium item linguarum peritissimi viri D. Erasmi Rotherodami, in sanctissimorum martirum Rofensis Episcopi, ac Thomae Mori, jam pridem in Anglia pro Christiana veritate constanter defensa, innocenter passorum, Heroicum Carmen tam elegans quam lectu dignissimum. Adjunctis Scoliis cum Sacratissime ac Catholice Caesareae Majestatis tum illius materni avi Ferdinandi Quinti, Hispaniarum Regis, digna praeconia continentibus.

Anno MDXXXVI. mens: Septem:

Het titelvignet stelt een pauw voor die een haan en een leeuw in zijn klauwen drukt met het onderschrift:

Non Aquilae grandi sociatum turgide Pavum
Galle premes tecum mox Leo victus erit.

Onzen hartelijken dank aan de Universiteitsbibliotheek te Freiburg i. B. die ons het zeldzame boekje te leen zond.

Digitized by Google

De volledige inhoud van dit werkje was 1. Titel; 2. een opdracht aan den paltsgraaf Johan (II) van Beieren (1509—1557) van Hiëronymus Gebwiler en gedateerd: kalendis Septembribus, anno virginei partus 1536; 3. het gedicht: D. Erasmi Carmen Heroicum in mortem Thomae Mori; 4. een grafschrift: Epitaphium Thomae Mori per Jo. S.; 5. een commentaar op dit gedicht: sequitur nonnullarum dictionum et historiarum presentis carminis brevissima elucidatio, M. Hieronimo Geb. autore; 6. het leven van John Fisher: vita D. Ioannis Phisceri Rofensis Episcopi ex D. Rotherodami scriptis elicita; 7. de marteldood van Fisher en Morus: passio Episcopi Roffensis et Thome Mori, gedateerd 1535; 8. errata; 9. de naam van den drukker: excusum in Imperiali camera et opido Hagenau per Valentinum Kobian, anno 1536.

Spoedig moet er een tweede uitgaaf verschenen zijn en daarna werd het Carmen heroicum een aanhangsel bij de „Erasmi vita" van Beatus Rhenanus [1]).

Er waren verschillende redenen, waarom ook andere duitsche tijdgenooten dan Beatus Rhenanus geen oogenblik aan de echtheid van dit „Carmen" behoefden te twijfelen.

Ten eerste scheen het zeker, dat de veroordeeling en de terechtstelling van zijn twee oude engelsche vrienden Fisher en Morus op Erasmus een diepen indruk hadden moeten maken. Aan den eenen had hij indertijd zijn beroemdste boek opgedragen; aan den anderen wilde hij het — juist toen hem de tijding van diens sterven bereikte — zijn laatste werk doen. Moest hem, al was hij toen al zwak en ziekelijk, de verontwaardiging over den „moord", waarvan „niemand de wellen stoppen" kon, niet bewegen tot een protest, waarin zijn oude kracht nog eens opflakkerde?

Vervolgens was nog geen drie weken na de engelsche executie (23. VII. 1535) te Bazel een zeer scherpe brief van een zekeren Covrinus Nucerinus aan Philippus Montanus over het geval verschenen. Eenigen schreven dien brief aan Erasmus zelf toe; anderen zullen wel begrepen hebben, dat zich onder dit pseudonym de humanist Gilbert Cousin uit Nozeroy, bijgenaamd Cognatus verschool. Maar Cognatus was sedert 1530 „famulus" bij Erasmus en de brief was dus — zooals Preserved Smith in zijn boek over Erasmus zegt: „doubtless written under his direction and inspiration". Men meende dus te weten, hoe Erasmus over de zaak dacht [2]).

En eindelijk: de uitgever van het gedicht, de man die de verantwoording voor de publicatie op zich nam, noemde zoowel in de opdracht (2) als in den commentaar (5) zijn naam en toenaam: Hieronymus Gebwiler. Die naam was bekend genoeg. Gebwiler (ca 1480—1545) had aan het hoofd gestaan van de bekende humanistische school te Schlettstadt. Beatus Rhenanus en Joh. Sapidus waren er zijn leerlingen geweest. Hij was daarna aan de Latijnsche school te Straatsburg gekomen en bevriend geweest met

[1]) De andere edities zijn geciteerd bij Karl Hartfelder: „Ein unbekannt gebliebenes Gedicht des Desiderius Erasmus von Rotterdam". Zeitschr. f. vergl. Litteraturgesch. Neue Folge: Bd. VI, 1893. p. 456.

[2]) Preserved Smith, „Erasmus, a study of his life, ideals and place in history", New York and London 1923. p. 417.

Digitized by Google

mannen als Geiler von Kaisersberg, Wimpheling en Sebastian Brant. Toen Straatsburg allengs meer den kant van de hervorming koos, verliet hij het in 1524 en werd rector aan de school in zijn geboorteplaats Hagenau. Hij bleef er een van de warmste aanhangers van het katholiek humanisme. Gebwiler had Erasmus persoonlijk gekend; hij was, toen Erasmus in 1518 Straatsburg bezocht, zijn gastheer geweest. Gebwiler had bij Erasmus' leven en met diens goedkeuring de „Epistola contra quosdam, qui se falso jactant evangelicos" in het duitsch vertaald en uitgegeven [1]). De mededeelingen in 6 waren inderdaad een uittreksel uit de voorrede van Erasmus' „Ecclesiastes". Kon men na dit alles iets anders verwachten, dan dat ook het door Gebwiler op naam van Erasmus gepubliceerde Carmen Heroicum werkelijk van Erasmus moest zijn?

De duitsche humanisten, te beginnen met Beatus Rhenanus, hebben dan ook niet getwijfeld — en zoo gold in een deel van de latere en van de allernieuwste litteratuur het „Carmen" voor een werk van Erasmus.

Karl Hartfelder was de laatste, die het in een — na zijn dood verschenen — artikel: „Ein unbekannt gebliebenes Gedicht des Desiderius Erasmus von Rotterdam" naar de uitgave van Gebwiler in zijn geheel publiceerde. Alexander Baumgartner S. J. gaf er in zijn „Geschichte der Weltliteratur" een duitsche vertaling van [2]). Preserved Smith schrijft in zijn boek, dat wij zoo even citeerden: „Shortly after Erasmus's death there appeared a poem on the death of Fisher and More, attributed to him, though it never found its way into his collected works. If really by him, *and we have no special reason to doubt its authenticity*, it gives the strongest representation we have of Erasmus's real feelings" [3]).

Wij zouden veel meer voorbeelden kunnen citeeren.

II.

Er waren er echter ook, die beter wisten — en daartoe hoorde in de eerste plaats de familie van den man, die het door Gebwiler gepubliceerde gedicht werkelijk gemaakt had, de familie Everaerts.

De vader, Nicolaus Everhardi, was in 1532 overleden. Op het tijdstip van de executie van Morus bevonden zich twee van zijn zoons te Mechelen, en wel Everhard Nicolai — sedert 1533 — als raadslid en Hadrianus Marius — sedert 1534 — als advokaat bij den Hoogen Raad. Of Nicolaus Grudius, de griffier van Karel V, zich in Spanje of in Vlaanderen bevond, kunnen wij niet met zekerheid zeggen.

Evenmin kunnen wij nauwkeurig vaststellen, hoe de jongste zoon, Janus Secundus, het jaar 1535 heeft doorgebracht. Hij was in 1533 van zijn groote reis te Mechelen terug gekomen en daarna weer naar Spanje gegaan. In Maart 1534 was hij te Toledo secretaris van den bisschop Johannes Tavera. In 1535 had Karel V hem meegenomen op zijn expeditie naar Tunis. Die oorlog

---

[1]) Hartfelder o. c. p. 460.

[2]) Alexander Baumgartner: „Geschichte der Weltliteratur" Bd. IV. Die lateinische und griechische Literatur der christlichen Völker, 1905, p. 588.

[3]) Pr. Smith, o. c. p. 418, wij cursiveeren.

Digitized by Google

tegen de ongeloovigen beteekende voor den keizer iets anders dan zijn vele oorlogen in Europa: hij was een „kruistocht" — als zoodanig een erfenis van zijn bourgondische voorouders en de lang uitgestelde wraakneming over de vernedering, die de vader van zijn betovergrootvader in 1396 bij Nikopolis had ondergaan. Vandaar dat hij dien tocht met een zekere plechtigheid ondernam, en zich omgaf met een staf van humanistische dichters en geschiedschrijvers, die zijn daden zouden bezingen en vereeuwigen. Tot dat geestelijk état-major behoorde ook Janus Secundus. Op 30 Mei stak de vloot van Barcelona in zee en 22 Augustus kwam Karel V op zijn terugtocht weer te Trapani op Sicilië aan. De voornaamste krijgsbedrijven waren de belegering van Goletta (15. VI tot 14. VII) en de inneming van Tunis (23. VII) geweest. Daar de keizer natuurlijk berichten uit Europa ontving, en de toestand in Engeland, waar zijn tante Katharina van Arragon door Hendrik VIII werd gevangen gehouden, voor hem van het grootste belang was, zal hem de tijding van de terechtstelling van Fisher en Morus zonder twijfel tijdens of kort na de belegering van Goletta hebben bereikt. Het is echter zeer de vraag, of Janus Secundus zich toen nog bij het leger bevond. Wij weten, dat hij kort na het begin van den tocht ziek werd, voor het einde der expeditie — vermoedelijk over Spanje en Frankrijk — terug reisde en volkomen uitgeput bij zijn broers te Mechelen aankwam. Toen hij weer eenigszins hersteld was — dus einde 1535 of begin 1536 — werd hij secretaris bij Joris van Egmond, den bisschop van Utrecht, en spoedig daarna beriep Karel V hem weer in zijn dienst. Die betrekking heeft hij niet weer kunnen aanvaarden: 24 September 1536 is hij te Doornik overleden.

Wanneer Janus Secundus het bericht van de terechtstelling van Morus gekregen heeft, en waar hij zijn gedicht schreef, kunnen wij dus niet met zekerheid zeggen. Maar het staat niet te min boven allen twijfel, dat niemand anders dan hij de dichter van het zoogenaamde „Carmen Heroicum" is.

Bijna dadelijk na den dood van zijn broer besloot Hadrianus Marius de gedichten van Janus Secundus uit te geven en correspondeerde hierover met den boekhandelaar Servaes Sassen te Leuven. Wij bezitten uit die briefwisseling nog een ongedateerd schrijven, dat echter, daar de uitgave, waarvan sprake is, nog in 1536 verscheen, niet veel later dan October of begin November 1536 kan verzonden zijn [1]).

---

[1]) Wij geven den brief zooals hij door Petrus Scriverius in „Johannis Secundi Opera" in de editie van 1631, Lugduni Batavorum apud Franciscum Hegerum, is afgedrukt.

Hadrianus Marius Nicol. F. Machliniensis
Servatio Zasseno,
librario Lovaniensi S. D.

Cum ex immatura charissimi fratris mei morte conceptum gravissimum dolorem, conquisitis undique cum ex comuni, ut sit, hominum vita, tum ex Philosophia nostra solatiis, mitigare, dejectumque supra fidem hoc tam acerbo casu animum meum erigere, ac ad se reducere tentarem, neque aliunde mihi praesentius huic malo remedium quaerere, nec invenire posse viderer, quam ex ipsa re, atque ipsis adeo ipsius scriptis, quae, invita etiam morte, spes est, suum autorem venturis olim saeculis seraeque posteritati vividum florentemque seque ipso majorem traditura: Cumque adeo jam, quod in me erat, curare coepissem, ut quam citissime ille revivisceret, redigens scilicet eum in ordinem scripta ipsius omnia, quem ipse vivus sibi praescripserat, ut quam primum ederentur. Ecce derepente exortus est in Germania literator quidam, (quid enim attinet nominare

Digitized by Google

In dien brief spreekt Hadrianus Marius, na eenige algemeene beschouwingen, over zijn plan de gedichten van zijn broeder uit te geven en hem daardoor te doen herleven. Maar zie! — daar is onlangs in Duitschland een of ander scribent opgestaan, die door een zwaar en goddeloos onrecht aan de schim van zijn broeder poogt, hem van een goed deel van dien troost te berooven. Den naam van dien man wil hij niet eens noemen, daar hij slechts door die eene schanddaad bekend is. Waarin bestaat die schanddaad? Hij heeft zoowel het lijkdicht, dat Secundus op den treurigen dood van den beroemden Thomas Morus gemaakt had, als ook het grafschrift, nadat hij die twee op de een of andere manier in handen gekregen had, geheel bedorven doen uitgeven. Hij heeft het lijkdicht om pecuniaire redenen, om het boekje beter te kunnen verkoopen, op naam van Erasmus gezet, terwijl hij bij het grafschrift de letters: Jo. S. liet staan. Hij heeft uit het lijkdicht eenendertig regels weggelaten en in zijn domheid niet eens gemerkt, dat daardoor stukken samengevoegd werden, die in het geheel geen

---

hominem hoc solo flagitio notum) qui bona me consolationis hujus meae parte frustrari, cum gravi impiaque in fraternos Manes injuria niteretur. Nactus is, haud scio qua via, aut unde Naeniam, quam in clarissimi viri Thomae Mori miserabilem caedem Secundus frater conscripserat, Epithaphiumque ejusdem, depravatissime utrumque edi curavit. Illam quidem sub Erasmi Roterodami tunc primum defuncti nomine, ut nimirum mercem suam, tam specioso titulo faceret vendibiliorem, nam quaestum solum spectasse mihi videtur: Hoc vero, cum hujusmodi inscriptione, Jo. S. In illa, praeter alia errata plurima, post primam statim paginam, uno et triginta versibus omissis, seriem tamen homo insulsus continuavit, partesque nihil prorsus cohaerentes commisit, salebrae tam rudis asperitate non animadversa, ad quam tamen indoctissimus etiam quisque necessario offendat. In hoc, ad ipsum limen offendens, primum versum, omissa dictione *truncus*, pede uno truncum reddidit. Antepenultimum vero ex pentametro hexametrum fecit, adjectis duabus conjunctionibus, atque ita tres hexametros in elegiaco carmine continuavit. Et invenit tamen homo improbus ineptiae suae ac falsitatis imitatorem, qui eadem denuo excuderet, aeque mutila, aeque corupta, alterum etiam, de Epithaphio loquor, cum inscriptione mendaciore. Nam cum prior illa editio id *Joanni Secundo*, quamquam obscurius, tamen asscripsisse videri possit: Posterior haec, que id aperte *Ioanni Sapido* inscripsit, elegantiam hanc suam excusare non potest. Haec, mi Servati, qualiter mihi bilem commoverint, non facile dixerim. Et impius sane sim, si negligam injuriam fratri, qui mortuus vindicare se non potest, illatam, tam indignam, tam atrocem; cum praesertim videam, viros doctos, familiae nostrae nulla re praeterquam amicitia conjunctos, hanc ipsam, non aliter quam sibi illatam, indignissime ferre. Inter quos Conradus Goclenius, vir in re literaria princeps, literis etiam suis mihi rem hanc, quod eam me scire ignoraret, indicavit, ac libellum insuper editum misit, graviter de hominum istorum tanta improbitate querens, contendensque hac occasione, ut quam citissime fraternorum carminum editionem maturem. Quae cum in ordinem, ut constitui, redigi, ac describi tam cito non possint, (decem enim sunt libri) asserere tamen interim, dominoque suo restituere haec pauca, statim volui. Nam quamquam et ipse ea, dum viveret, quod in Regem Angliae quibusdam locis essent acerbiora, amicis tantum communicaverit, carminumque suorum meditans editionem, haec tamen ad tempus supprimere cogitaret: Et nos quoque postea eo defuncto, idem facere statuissemus, nunc tamen cur id faciamus, nulla est causa. Edita enim jam bis sunt, & mille forsan exemplaribus per hominum manus volant, nihil ab hoc exemplari distantia, nisi quod indignissime contaminata sunt illa, ac mutilata, ea praecipue parte, qua Caesaris laudes, Reginaeque Catharinae genus continentur. Quare haec, mi Servati, ad te mitto, ut tuis typis excudas, quam poteris emendatissime, ac evulges. Qua re de Secundi fratris mei, ac amici tui Manibus tam mereberis bene, quam illi meriti sunt male. Vale vir optime, et Goclenium meis verbis saluta. Macliniae.

Digitized by Google

samenhang hebben. Hij heeft uit het grafschrift woorden weggelaten, en ook uit een pentameter een hexameter gemaakt. Dat alles was nog niet genoeg: uit dit falsificaat is door een nieuwe uitgaaf een nieuwe falsificatie gemaakt, waarin de letters van het grafschrift Jo. S. niet als Johannes Secundus, maar als Johannes Sapidus werden geïnterpreteerd, waardoor de leugen nog grooter werd .... Hadrianus Marius is over die geschiedenis zeer boos en bedroefd. Zijn gestorven broer kan zich niet meer verdedigen — nu is het zijn plicht het te doen. Niet alleen de familie maar ook andere humanisten weten hoe de vork in den steel zit en dringen er op aan, dat het onrecht zoo spoedig mogelijk weer goedgemaakt moet worden en dat er een behoorlijke uitgaaf van de gedichten van Janus Secundus moet verschijnen. Daar dit niet zoo snel gaat en veel werk eischt, moeten voorloopig de gedichten, waar het hier om gaat, eerst maar aan hun werkelijken eigenaar worden toegekend. Want hoewel Janus Secundus die verzen, daar zij op eenige plaatsen vrij scherp tegen den koning van Engeland waren, alleen aan zijn vrienden had meegedeeld en van plan geweest was, ze uit de volledige uitgaaf van zijn gedichten weg te laten, en hoewel ook de familie na zijn dood er eveneens over dacht — bestaat er nu geen de minste reden meer zoo te handelen. Immers — zij zijn nu al tweemaal uitgegeven, zij zijn misschien in duizend exemplaren in omloop, en dat nog wel bedorven en verminkt, want wat er b.v. tot lof van keizer Karel en van Katharina van Arragon in stond, is weggelaten. Daarom moet nu Servaes Sassen ze zoo fraai mogelijk drukken en ze verspreiden; daarmee doet hij een verdienstelijk werk voor de schim van Janus Secundus.

Hier hebben wij dus de ware toedracht van de zaak: Janus Secundus had van zijn gedicht, dat voor Hendrik VIII niet vleiend was, afschriften aan een paar vrienden gegeven; die afschriften waren in omloop geraakt, op nieuw afgeschreven en er, zooals dat pleegt te geschieden, niet beter op geworden; een van die afschriften was op de een of andere wijze in de handen van Hieronymus Gebwiler gekomen, die het te Hagenau bij Valentin Kobian op naam van Erasmus liet drukken.

Bij den druk van het waarschijnlijk toch al slordige afschrift was op de drukkerij nog een ongeluk gebeurd, waarop wij straks terug komen.

Slot volgt.

Leipzig. ANDRÉ JOLLES.

BOEKBESPREKING.

L. CONS, *L'auteur de la farce de Pathelin* [Elliott Monographs, no. 17], 1926.

M. L. Cons, dont les lecteurs de la *Revue du XVIe siècle* de 1913 se rappellent un premier essai d'identification de l'auteur de *Pathelin*, cette fois-ci a écrit un volume entier, intéressant et agréable à lire, pour dissiper le mystère qui entoure l'homme de génie auquel nous devons la farce de maître Pathelin et de Guillemette. Ce serait à Guillaume Alecis, de son vrai nom Guillaume de Hareng, auteur des *Faintes du monde* et du *Blason de fausses amours*, que les lettres françaises en seraient redevables. M. Cons

Digitized by Google

relève l'origine normande de *Pathelin*, le milieu clérical où a dû être écrite cette pièce, œuvre de lettré, de grand styliste et de versificateur impeccable. D'autre part, il signale le fait que l'œuvre de Guillaume Alecis est „pénétrée de la Farce anonyme", et qu'elle se distingue par des qualités qu'on retrouve dans *Pathelin*. C'est dans les *Faintes* qu'on rencontre pour la première fois le mot de „pathelin" et on l'y trouve accolé au mot „blason", qui évoque l'œuvre la plus célèbre de Guillaume; les vers de ses *Faintes* „jouent sur les vers de *Pathelin* avec une familiarité profonde, unique", et, dans le texte de la farce, il est question de la Vierge, „la benoiste couronnée", ce qui rappelle que le sceau de l'abbé de Lyre — c'est dans cette abbaye que Guillaume était religieux — le représente au pied de la „Vierge à la couronne". *Pathelin* aurait été écrit entre 1463 et 1465.

L'étude de M. Cons va prendre une belle place parmi les écrits pathéliniques dont l'Amérique nous gratifie et qui doivent leur impulsion à M. R. Th. Holbrook, qui a tant fait pour rapprocher de nous un des chefs-d'œuvre de la littérature française.

Amsterdam. J. J. Salverda de Grave.

Pierre Flottes, *La Pensée politique et sociale d'Alfred de Vigny*. 1 vol. in 8°: 360 p. Paris, Société d'Edition: Les Belles-Lettres [Publications de la Faculté des Lettres de l'Université de Strasbourg], 1927. 40 fcs.

Mr. Pierre Flottes, qui avait publié naguère un volume sur A. de Vigny [1]), vient de nous donner l'étude qu'il annonçait alors sur la pensée politique et sociale du „poète philosophe". Ce nouvel ouvrage a été présenté comme thèse de doctorat à la Faculté des Lettres de l'Université de Strasbourg. Il offre avec le précédent bien des ressemblances, qui vont parfois jusqu'à la répétition textuelle de certaines phrases; c'était inévitable, et l'on ne saurait en faire grief à Mr. Flottes, qui apporte par ailleurs bien des documents nouveaux, et étudie cette fois l'œuvre et la vie du poète d'un point de vue particulier qui fait de son travail (muni de tout l'appareil d'érudition critique et bibliographique qu'exige une thèse), un livre très différent du premier.

Il convient de signaler d'abord un des mérites les plus frappants de l'ouvrage: il nous livre, comme le précédent, et plus encore, une gerbe impressionnante de fragments inédits. L'auteur a pu fouiller parmi un fonds inédit qui „a une contenance de plusieurs volumes" [2]). Il en a extrait des passages toujours intéressants, souvent très suggestifs, parfois enfin d'une valeur décisive pour fixer certains aspects de la pensée de Vigny. Tel sommaire d'un chapitre des Mémoires établit d'une façon indiscutable que le poète de *Paris* entretint à un moment des rapports étroits avec Buchez et ses amis (p. 65—66); telle pensée précise qu'en 1829 il croit à la liberté humaine (p. 129); tel fragment laisse entendre que *La Mort du Loup* a pour

[1]) P. Flottes, *Alfred de Vigny* (nombreux documents inédits) un vol. in-16. Paris. Librairie académique Perrin et Cie. 1925.

[2]) p. 329 note.

Digitized by Google

décor les environs du Maine-Giraud (p. 197); tel autre nous montre les quatre premiers vers de *l'Esprit Pur* composés dès 1843 (p. 217—218); tel autre enfin permet de dire que Vigny de 1845 à 1848 „marcha à la République" (p. 265); le sommaire d'un manuscrit de 189 pages racontant l'histoire de l'élection à l'Académie, établit l'importance que l'écrivain accorda à cet évènement (p. 249); nous lisons des phrases intéressantes du poète, se rapportant à deux romans projetés et non écrits: *Féra* et *Blanzac* (p. 306 et suiv.).

Je ne cite que quelques exemples; une quantité d'autres passages inédits sont publiés dans le livre. Malheureusement beaucoup ne sont pas datés, et c'est très regrettable lorsqu'il s'agit d'étudier les incertitudes, les combats, les revirements d'un esprit comme celui de Vigny. Mr. Flottes n'a-t-il pu assigner une date à tous les fragments qu'il a choisis, ou bien, n'arrivant pour certains qu'à des conjectures, a-t-il préféré ne rien dire?

Mais, outre le mérite d'avoir utilisé ces inédits qui éclairent si vivement parfois la physionomie morale du poète, Mr. Flottes a celui d'avoir fait une étude extrêmement pénétrante de l'évolution des idées politiques et sociales d'Alfred de Vigny. Peut-on dire: évolution? Vigny, parti d'une fidélité sincère aux Bourbons, puis vers 1830 attiré par Buchez et les Saint-Simoniens, arrivera vers 1845-48 à une sorte de libéralisme républicain; parallèlement, sa pensée sociale ira d'un aristocratisme hautain, et d'un dégoût de la bourgeoisie qui subsistera toujours, à une pitié active qui, divinisant la conscience humaine, justifie un relatif optimisme, et met sa foi dans le Travail et la Discipline. Mais voir là une évolution régulière serait se tromper lourdement. Mr. Flottes étudie Vigny sans parti-pris et sait voir ses faiblesses (il fait nettement ressortir par exemple l'obscurité des idées du poète dans *Stello*). Il ne nous cache donc pas que la pensée de l'écrivain est pleine d'hésitations, de repentirs, de contradictions dans sa marche sinueuse. C'est qu'en effet elle ne construit pas de systèmes théoriques; elle évolue sous deux influences: celle des contrariétés et des deuils de la vie du poète, et celle des penseurs ou écrivains dont il a subi plus ou moins l'emprise. Ajoutez à cela ce que Mr. Flottes appelle „la dualité originelle de Vigny", qui souffrira pendant vingt ans „de penser autrement que ses parents avec une âme formée par eux" (p. 13); toutes ces raisons expliquent ce qu'il y a d'incertain dans le déroulement de sa pensée. C'est insensiblement, sous la poussée des circonstances qu'il devient un penseur social, alors qu'il avait rêvé d'être un homme d'action. Les déceptions du soldat, du poète, de l'amoureux, d'une part, les influences agissant en sens différents de certains penseurs ou de certains évenements politiques, d'autre part, voilà ce qui a déterminé la marche irrégulière et parfois surprenante des idées de Vigny.

Mr. Flottes admet donc avec Mr. Estève que la pensée du poète „baignait dans l'atmosphère contemporaine". Mais il admet aussi, avec Mr. Dorison, que „*les Destinées* ne respirent que lutte et courage", et semble trouver l'unité de la pensée de Vigny dans la Pitié répandue sur tous les faibles et toutes les victimes, et qui n'est absente d'aucune de ses œuvres; elle explique la valeur de plus en plus grande que l'auteur de *la Bouteille à la mer* accorde

Digitized by Google

à la conscience pour créer, sur les ruines des croyances chrétiennes, une morale humaine à la fois politique, sociale et métaphysique. L'effort qu'a fait Mr. Flottes pour suivre dans son détail et embrasser en même temps dans son ensemble l'évolution de la pensée de Vigny est couronné de succès. Que de fines analyses psychologiques et de remarques justes! (par exemple sur la valeur contemporaine de la critique politique et sociale qu'il y a dans *Stello, la Maréchale d'Ancre, Daphné*, ou sur les idées de l'auteur concernant le travail agricole [chap. IX]). On peut, sur certains points ne pas suivre Mr. Flottes (ne donne-t-il pas, [p. 13], une signification trop profonde au poème de *la Prison*, ou, [p. 309 et suiv.], son explication du silence de Vigny de 1848 à 1860 est-elle très convaincante?), mais, presque toujours, ses démonstrations sont entraînantes et ses conclusions très fortes. C'est que l'auteur — qui fut historien — a su montrer combien les vicissitudes de la pensée du poète suivent celles de la politique et des idées sociales en ce demi-siècle tourmenté qui va du premier au second empire. Les pages où sont étudiées les influences de Ballanche, Buchez, Strauss, Tocqueville et des révolutions ou coups d'Etat auxquels assista l'écrivain sont très remarquables, malgré une tendance à systématiser peut-être un peu trop. Après les travaux de MMrs. Dupuy, Dorison, Lauvrière, Estève, Baldensperger, ce n'est pas un mince mérite pour Mr. Flottes que d'avoir apporté de nouvelles précisions, quelques nouvelles certitudes, et bien des conjectures très vraisemblables. On ne pourra se dispenser de lire son livre si l'on veut bien connaître Vigny.

Quelques fautes matérielles se sont glissées dans le texte imprimé. J'en ai relevé une trentaine. Par ex: p. 170 *Lamennais* écrit 2 fois en un mot, 3 fois en 2 mots; p. 118: extention; p. 303 *vous*, pour: *nous*; p. 23 la note 2 a sauté; p. 247 ligne 1, il faut lire: *Ste Beuve*, et non: *Ampère*; p. 326 ligne 11 il faut lire sans doute: *s'étalent*. Mais c'est peu de chose, et facilement réparable.

Amsterdam. ETIENNE GUILHOU.

M. L. BARKER, *A Handbook of German Intonation for University students*. 5 sh. Heffers of Cambridge. 1925.

The study of intonation, which up to a very recent date was almost entirely neglected, is being tackled in various countries. One of the latest proofs of the interest in this very important branch of phonetics is Miss Barker's Handbook. It is not the first evidence of her conviction that a correct intonation is indispensable for those who want to speak a language correctly: in 1923 she adapted Klinghardt and de Fourmestraux's *Französische Intonationsübungen* for the use of English students. This time, however, she publishes a piece of original research. Up to now no handbook on German intonation had been published. The only remarks we had on this subject were to be found in Professor Klinghardt's papers in *die neueren Sprachen* 1923 pp. 1—29: *Sprechmelodie und Sprechtakt* and in *Moderna Språk* 1923 pp. 164—182: *Allerhand über Tonfall als Unterrichtsgegenstand*, in his *Französische Intonationsübungen* 1911 and 1925, his *Übungen im englischen*

Digitized by Google

Tonfall 1920 and Professor Grimme's paper on *Neuhochdeutsche Sprachmelodik als Grundlage der Syntax* in *Germanisch-Romanische Monatsschrift* Juli—August 1925. Now the title of Miss Barker's book might lead us to expect an elaborate system of German intonation, but in this respect it is a disappointment. Only the first five pages contain 'Fundamental Principles', together with an explanation of the graphical representation and a comparison between English and German intonation. The rest of the book contains German prose-texts (60 pp.) with the intonation indicated, followed by some fifteen pages of German poetry, treated in the same way and seven pages of prose fragments, with no indication at all, meant for tests. It is a great pity that this handbook is not on a par with Klinghardt's books for French and for English, or with Palmer's *English Intonation with systematic exercises* (1922). As already mentioned above, we miss a general system of rules and cases, which comprises the characteristic intonation in declarative, imperative, optative, exclamatory and interrogative sentences. But worse than this is that there are no systematic exercises consisting of expressions and short sentences, for practising purposes. In the preface the author states: 'English and German Intonation are fundamentally different'. Consequently she ought to have given a great many elementary exercises. Besides, the prose-fragments given are not of the conversational type: only one of the twenty-seven pieces is a conversational passage from *Buddenbrooks*. The majority of them are at best only fit to be read aloud, not to be spoken, for it is certainly a mistake to think that written prose is primarily meant to be read aloud or to be heard. So the intonation of such passages is not a sensible exercise for foreign beginners. In this respect, however, Miss Barker sins in good company: Professor Klinghardt's *Übungen im englischen Tonfall*, at least as far as the prose fragments are concerned, show the same wrong choice, most probably due to considerations as to what is generally read in secondary schools. — Notwithstanding all this, the fact remains that the author offers us a considerable quantity of material to practise German intonation with, which up to now was not available. As the notation represents the intonation of one individual German, it stands to reason that some passages contain words or expressions, intoned in such a way as to hardly represent the intonation, generally accepted. But these cases are exceptional. Very instructive is an English passage represented with German intonation in Appendix I, which is sure to convert those who do not consider intonation an important factor of correct pronunciation. Moreover, the way in which Miss Barker represents the pitch in her prose-texts is worth considering: the words or expressions are put at three different heights between two parallel lines so as to show high, middle or low tone. It is to be hoped that in a second edition the authoress may think fit to meet at least some of the above objections.

Den Haag. L. J. GUITTART.

Digitized by Google

LEO SPITZER, *Puxi. Eine kleine Studie zur Sprache einer Mutter*. Max Hueber, München, 1927.

De kindertaal is in den laatsten tijd door tal van linguisten, vooral uit taalbiografisch oogpunt, behandeld. Leo Spitzer vraagt zich af, of de moedertaal niet minstens even belangrijk is, bepaaldelijk als nonplusultra van een gevoelstaal, als óverrijke vindplaats van neologismen en taalvariaties ten gevolge van den sterken psychischen concentratie-drang bij de vrouw op het hoogtepunt van haar leven. Mét het kind wordt de moedertaal geboren, waarin het tweevoudige karakter van elke taal zoo tastbaar tot uiting komt: „Die Notwendigkeit der Verständigung trifft zusammen mit dem Bedürfnis nach sprachlicher Entladung der Mutterseele, Mitteilungs- und Ausdrucksnotwendigkeit" (bl. 2.).

De taalvormende en vervormende kracht van de moeder uit zich vooral in de naamgeving. Bij Spitzer's zoontje was na het vierde levensjaar de naam *Wolfgang* vast geworden: de „officiëele", bij de geboorte van het kind vastgestelde naam; maar het is begrijpelijk, dat een naam als deze in de eerste jaren volstrekt onbruikbaar was. En nu nemen wij in een veertigtal kostelijke bladzijden kennis van alle fantasie-, analogie- en kontaminatievormen, die de moeder in den loop van die periode als kindernaam (roepnaam) bedacht. Wij zijn den auteur dankbaar voor deze schets vol levensblijheid, scherpzinnigheid, leer en opwekking, waardevol vooral als proeve van individuëele taalbeschrijving, die ons tot dusverre nog slechts door A. Grégoire's „*Edmond*", *Essai sur les transformations d'un prénom d'enfant* bekend was.

Een enkele opmerking. De verklaringen lijken mij veelal te gezocht. De roepnaam van het kind was, en bleef voor een deel, *Pückchen*. „Die Etymologie ist: *Puck*," schrijft S., „der Kobold aus Shakespeares Sommernachtstraum" (bl. 8). Kunnen geen andere associaties meegewerkt hebben? Ik wijs op het feit, dat hier te lande *puk* en *pukkie* een zeer gewilde kindernaam is, zonder waarschijnlijke betrekking tot bedoelden kobold, een roepnaam, die bij sommige kinderen zelfs vast dreigt te worden. En zou, met het oog op de, ook in het Duitsch vertegenwoordigde maagschap van *peuk*, *peukje*, *pok* enz., de verklaring wel juist zijn: „Überhaupt wurde für die Mutter alles irgendwie Junge, Zarte, Sprossende, Blühende, Lebensvolle in der Natur zum *Pückchen* — ein erschütterndes Beispiel der Attraktionskraft, die die Mutterliebe auf die Dinge der Natur ausübt: die Natur wird zum Kind umgeformt und erst so einverleibt" (bl. 14)? Ten slotte zij nog vermeld, dat ik herhaaldelijk den indruk kreeg, met *vader*taal, in plaats van met *moeder*taal te doen te hebben: in alle geval met kompromisvormingen.

Nijmegen. JOS. SCHRIJNEN.

Digitized by Google

VARIUM.

PHILIPP DE GRÈVE, DER DICHTER DES „DIC CHRISTI VERITAS" [1]).

Philippus, in den Hss. meist Cancellarius Parisiensis genannt, zuweilen [2]) auch „de Greue" (so pflegt man ihn jetzt zu nennen), hat unter den *Hymnographi latini* ed. G. M. Dreves (*Anal. Hymn.*, L, 1907, 528 ff.) als einer der bedeutendsten seinen Platz erhalten. Dass aber das dort gegebene Initienverzeichnis nicht vollständig sei, betont der Hrsg. eigens. Inwiefern es nicht vollkommen ist, zeigte F. Ludwig, *Repertorium organorum* etc., I, 243 ff. (Halle 1910). Eine Lücke in unserer Kenntnis, an einem wichtigen Punkte, wird im folgenden geschlossen.

Anal. Hymn., XXI, 125, gibt Dreves das Lied De caritate exsule: „Dic Christi veritas" heraus und bemerkt im Apparat: „Das Lied ist wohl zweifellos von Philippus de Grevia". Er sagt das intuitiv, und wie oft, richtig. Aber in das Verzeichnis aao. konnte er es als seine Vermutung nicht aufnehmen. Der von Ludwig, aao. p. 98, erkannte, höchst wichtige und interessante musikalische Zusammenhang [3]) des „Dic ...." mit einem Liede Ph.s bekräftigte Dreves' Vermutung. Die urkundliche Beglaubigung endlich liefert uns die Berliner Hs. *theol. fol.* 312, s. XV (vgl. V. Rose, II, 1, 367; 369), wo auf fol. 5b der „Anonymus super Ps. 118" die zwei ersten Strophen des Liedes mit der Verfasserangabe citiert. Ich gebe einen diplomatischen Abdruck mit Auflösung der Abbreviaturen.

fol. 5b, Sp. 1, 1. Zeile: .... Ideo singulariter implorandum est adiutorium dei ut uias dirigat. Cancellarius philippi(!) in quadam prosa de caritate sic dicit xpi ueritas / cara caritas / dic rara caritas / ubi nunc habitas / aut in ualle uisionis / aut in throno solomonis / aut in alto cum nerone / aut in antro cum thirone / aut in fiscella schirpea / cum moyse plorante / aut in domo romulea / cum bulla fulminante. Respondit caritas o homo quid dubitas / quid me solicitas / non sum quo musitas / nec in antro nec in austro / nec in foro nec in claustro / nec in bello nec in bulla / nec in bisso nec in cuculla / de Iericho sum ueniens / plorans cum sauciato / quem duplex leui transiens / non astitit grabato / enim propter id dilectissimi quia raro inuenitur petit psalmista dirigi dicens Vtinam dirigantur vie....

Auf eine Untersuchung dieser Ueberlieferung muss ich hier verzichten. Vielleicht darf noch an das Wort B. Hauréau's erinnert werden: „C'est le cas de recommander la lecture des scoliastes: ils offrent, pour l'histoire littéraire, plus d'une information inattendue" [4]).

München. NORBERT FICKERMANN.

[1]) Zur Verwertung in der angekündigten Publikation der *Carmina Burana*, unter denen sich „Dic.." p. 51 (Schmeller) findet, nehme ich meiner Arbeit über die „Cantiones et Muteti" diese Verfasserfrage voraus.

[2]) So z. B. in Cambr. Trin. Coll. B. 15. 38, s. XIII, fol. 48 (vgl. M. R. James, *Western Mss.. Cat.* I, 507).

[3]) Die Musik gab J. Handschin, *Zs. f. Musikwiss.*, VI, 554 ff., heraus. Denselben Zusammenhang entdeckte ich zwischen „Austro terris" und „Minor natu" (*Anal. Hymn.*, XX, 79 und XXI, 196).

[4]) *Notices et Extraits*, I, 369.

Digitized by Google

KORTE AANKONDIGING.

H. H. Borcherdt heeft in *Der Renaissancestil des Theaters* (Max Niemeyer, Halle a. Saale, 1926) een pleidooi geleverd voor een professoraat in tooneelgeschiedenis, onafhankelijk van den literairhistoricus; daarna een belangwekkend essai geschreven over de ontwikkeling van het schouwburgtooneel van het marktplein, langs het classiek tooneel der Renaissance tot den baroktijd. Italië, Duitschland, het zoo intressante tooneel der Nederlanden (p. 15, 17, 21), het vóór-Renaissancetooneel en Frankrijk (immers daar houdt de evolutie met 1630 op) worden behandeld, evenals de ontwikkeling van het decor, de verlichting, de constructie der zaal, de plaats der toeschouwers, het spel, de geest van het statische Renaissance tooneel en de dynamische barok, de aanwending van licht en beweging der massa's. Gedrongen, maar helder geeft dit boekje een overzicht van deze belangrijke evolutie, met 10 goede platen. — Of de eisch van den tijd van Gottsched (p. 2) „daß Ort und Zeit auf der Bühne in völligem Einklang mit der Wirklichkeit stehen sollen", uit de Aufklärung te verklaren is, dat is de vraag: ze werd reeds, omstreeks 1640, door Chapelain en d'Aubignac geformuleerd.

Louis Arnould heeft in *La terre de France chez La Fontaine* (Tours, A. Mame, z. d.) een eigenaardig standpunt ingenomen om waarlijk nieuws over La F. te brengen; zijn ondervinding en aanvoeling van mensch en dier op het Fransche platte land heeft hij vergeleken met diens indrukken, ons Frankrijk doen zien zooals het zich in diens werk weerspiegelt, de verschillen tusschen toen en nu in volk en zeden doen zien, aangetoond hoezeer de personages Fransch zijn. En hij heeft dit anders gedaan dan Taine, met meer verbeeldingsgeest, rekening houdend met de milieux waarin La F. leefde, vooral niet een satirisch moralist in hem ziend, maar wel een man van de XVIIe eeuw, die de beesten laat redeneeren, in tegenstelling met Phedrus b.v. Arnould heeft aardige opmerkingen: hij verdedigt den hond, waarvan La F. niet houdt; hij wijst er op, dat de eeuw niet den schoolmeester verfoeide en bespotte, dat het vroolijke anticlericalisme van dien tijd wat anders is dan de houding van thans, doet de Fransche vrouw zien in La F.'s werk. Hij vergeet wel eens wat: invloeden van middeleeuwen en XVIe eeuw op La F.; verschil te maken tusschen conventioneele en geobserveerde typen; te zeggen, dat *Le Payson qui avait offensé son seigneur* echt tot de middeleeuwen hoort. En heeft La F. heusch een rol van raadgever willen spelen voor de boeren, waarvoor hij zich zou hebben geinteresseerd? Zoo'n heerlijke egoïst?

Miss M. E. Smith heeft in *Une Anglaise intellectuelle en France sous la Restauration* (Paris, Champion, 1927) een monographie van Miss Mary Clarke (1793—1883), later (1847) Mevr. Julius of Jules Mohl, gegeven. Zij kwam in 1814 te Parijs wonen, had een doctrinair liberaal salon, waar zij Engelschen en Franschen bijeenbracht, en schreef brieven naar beide zijden. Door een zeer onzeker verband te leggen tusschen haar mogelijke gesprekken met Franschen (p. 79, 102, 107), komt schrijfster er toe den invloed van

Digitized by Google

Scott te willen karakteriseeren op den historischen roman (ch. IV, zelfs na Maigron), op de poëzie, de geschiedenis en 't theater (ch. V, VI, VII). Een boek dat niet veel nieuws brengt, matig is samengesteld, geen diepte heeft, niet de invloeden van Scott en Chateaubriand preciseert. Terwijl men een biographie verwachtte zooals Engelschen die meesterlijk weten te maken, al brengt ze aardige anecdotes en geeft ze veel over Fauriel en 't beginnend romantisme. En Rod's publicatie der correspondentie Fauriel-Clarke doet sterker haar intieme wezen kennen.

F. Ranke, *Tristan und Isold* (*Bücher des Mittelalters*, hsgg. v. F. von der Leyen, 3). München, Bruckmann, 1925. Pr. M. 10,— geb.

Dit prachtig uitgegeven werk, met talrijke reprodukties versierd, geeft een karakteristiek van de verschillende verhalen, in dicht en ondicht, die er over de Tristanlegende in de Middeleeuwen in omloop zijn geweest, vanaf het hypothetiese keltiese gedicht tot de Franse roman in proza en de IJslandse ballade *Tristrams Kvæði*; uitvoerige fragmenten met vertaling zijn in de tekst gelast. Schr. volgt bij zijn reconstructie der oudste verhalen over Tristan en Iseut de conclusies waartoe Mrs. Schoepperle-Loomis in haar belangrijke studie *Tristan and Isolt* gekomen was (vgl. *Neophilologus*, I, p. 85—87).

Alles bij elkaar een werk dat men gaarne bezitten en lezen zal en welks schrijver een man van kennis en smaak is.

De Politsche Kannengehter, die niederdeutsche Übersetzung von Ludwig Holbergs Politischem Kannegießer, herausgegeben von C. Borchling. — Bernhardus Nicaeus Ancumanus, *Rosarium, dat is Rosen-Garden, lateinische Epigramme John Owens in niederdeutscher Übersetzung* (1638) herausgegeben von A. Lindqvist. Norden und Leipzig, Heinrich Soltau, 1924 en 1926 [Drucke des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung, VI en VII].

De bekende „Verein für niederdeutsche Sprachforschung" zet met deze deeltjes de in 1909 afgebroken serie der „Drucke" voort en is is in beide gevallen bijzonder gelukkig in zijn keus geweest. Het 6de nummer brengt een afdruk van de in 1743 in Hamburg anoniem verschenen vertaling van Holbergs beroemdste blijspel; het 7de een nog grooter zeldzaamheid, de eerste Duitsche vertaling van John Owens Latijnsche epigrammen door den Oostfrieschen plattelandsdominee Ancumanus, die weliswaar grooter cultuurhistorische dan artistieke waarde heeft, maar toch als interessant taal- en letterkundig document velen welkom zal zijn.

V. Bertoldi, *Genealogie di nomi designanti il mirtillo* (Estratto da „L'Italia dialettale", I, 1925).

M. Bertoldi, dont nous avons déjà annoncé (*Neoph.*, X, 293) l'atlas linguistique qu'il a projeté, étudie ici les noms que l'airelle porte dans les différents pays où se rencontre cette plante, dont les fruits se mangent et sont employés comme matière colorante. Ces noms se rapportent en partie à la couleur de l'airelle, qui tire sur le noir (*ater*), en partie ont été empruntés à d'autres plantes, en partie se rattachent au mot gaulois

Digitized by Google

glastum, signalé par Jules César, et qui, comme le germanique *waid*, désignait primitivement la guède (le pastel). Grâce à une méthode excellente, M. Bertoldi réussit à expliquer un grand nombre de formes, parmi lesquelles il y en a que jusqu'à présent on avait en vain essayé de tirer au clair; mentionnons ici surtout les noms que le fruit porte dans les Grisons et dans l'Engadine: *uzúns*, *izúns*, *azúns*, qui représentent *glastum*, avec chute des sons initiaux. Le nom italien *mirtillo* semble savant; cela s'explique parce que le fruit est inconnu dans l'Italie centrale et méridionale et n'a jamais donné lieu, comme cela a été le cas en France, à un commerce régulier.

J. E. KALITSUNAKIS, *Grammatik der neugriechischen Schriftsprache* [Sammlung Göschen, no. 947. Berlijn en Leipzig, W. de Gruyter en Co., 1927. M. 1.50]. Het is bekend dat de taal die de Grieken spreken, en die tevens de taal is van hun litteratuur (vooral sedert vijftig jaar), belangrijk verschilt van de officiële taal der regering, die door bijna alle dagbladen en gewoonlik ook bij briefwisseling gebruikt wordt. Natuurlik hebben beide vormen van het Grieks, de δημοτική en de καθαρεύουσα, gelijk men ze noemt, invloed op elkaar; men behoort beide te kennen als men met het tegenwoordige Hellas in aanraking komt. Dr. Kalitsunakis geeft ons een spraakkunst van de καθαρεύουσα naar de strengste leer, dat wil zeggen met de onvermijdelikste tegemoetkoming aan het levende woord.

AANKONDIGING VAN EIGEN WERK.

Dr. J. W. MARMELSTEIN, *Figuren uit de Fransche letterkunde*. Uitgevers Maatschappij „Holland", 1927.

Gedurende de laatste vijf jaren zijn van de hand van S. in *De Gids*, *Stemmen des Tijds*, de *N. R. C.*, *Le Mercure de France* e. a. onderscheidene studies verschenen. Een aantal daarvan is nu gebundeld en uitgegeven onder bovenstaande titel.

S. behandelt van Rimbaud inzonderheid zijn verhouding tot Verlaine, het probleem van zijn breuk met de litteratuur, de eenheid in zijn leven en werk, en zijn kortstondig soldaat-zijn in ons Indiese leger. Hij laat ons Verlaine zien op het droevig en tevens heerlik tijdstip waarop deze *Sagesse* concipiëerde. Loti behandelt hij naar zijn jeugdherinneringen, zijn dagboek en het verhaal van zijn bedevaart naar het Heilige land. De studie over Emile Deschamps werd geschreven naar aanleiding van het waardevolle boek van Henri Girard, die ons de Romantiek doet zien, niet door het kleurend en stralenbrekend prisma van een geëxalteerd temperament, maar door het klare spiegelglas van Deschamps bezadigde geest. Saint Just geeft een overzicht van de politieke loopbaan van deze terrorist en een blik in zijn kortzichtig, rousseau-iaans en gruwzaam idealisme. Het artikel over Racine is een causerie over diens bijbelse treurspelen met enkele der feiten die zich er omheen hebben gegroepeerd.

Onder de illustratie's is een facsimilé van het extract betreffende Rimbaud uit het Stamboek te Bandoeng.

A. J. W. S.

Digitized by Google

M. J. Deuschle, *Die Verarbeitung Biblischer Stoffe im deutschen Roman des Barock* [Amsterd. proefschrift]. Amsterdam, H. J. Paris, 1927.

De Bijbelsche roman uit den tijd van de Barok is te beschouwen als een varieteit van den historisch-heroïschen roman. Als zoodanig staat hij niet slechts sterk onder den invloed van Frankrijk, maar is in zijn geheele constructie uit de Fransche literatuur overgenomen. De dichters putten hun stof uit het Oude Testament: vooral de kleurrijke verhalen van Joseph, Simson, David en Esther blijken groote aantrekkelijkheid te bezitten. Met veel phantastisch-avontuurlijke liefdesgeschiedenissen doorweven, weerspiegelen deze romans echter niet tijd en milieu van het oude Joodsche rijk, maar zijn een getrouwe afbeelding van het hoofsche leven uit eigen tijd; de helden zouden op het gladde parket aan een der talrijke hoven uit die dagen geheel op hun plaats geweest zijn, maar vertoonen nergens de kernachtigheid en de kracht der figuren uit den Bijbel. De waarde van deze romans ligt dan ook in hoofdzaak op cultuur-historisch gebied.

Amsterdam. M. D.

INGEKOMEN BOEKEN.

J. W. Marmelstein, Figuren uit de Fransche letterkunde [Christendom en Literatuur, No. 4]. Amsterdam, U.M. Holland, 1927. Prijs ƒ 2,90; geb. ƒ 3,90.

Abbé d'Aubignac, La Pratique du Théâtre. Nouv. éd. avec des corrections et des additions inédites de l'auteur, une préface et des notes par Pierre Martino. Alger, J. Carbonel; Paris, H. Champion, 1927.

C. Sprietsma, Louis Bertraud, dit Aloysius Bertrand. Une vie romantique. Paris, H. Champion, 1926.

Louis Bertraud, dit Aloysius Bertraud, Œuvres poétiques. Ed. C. Sprietsma. Ibid., id., 1926.

C. de Boer, De Renaissance der letterkunde te Florence vóór 1500. Den Haag, M. Nijhoff, 1927. ƒ 4,40; geb. ƒ 6.—.

L. Piaget Shanks, Flaubert's Youth. Baltimore, The Johns Hopkins Press, 1927. $ 2,25.

D. Behrens, Über englisches Sprachgut im Französischen [Giessener Beiträge zur Rom. Philol. IV. Zusatzheft]. Giessen, Selbstverlag des Rom. Seminars, 1927. RM. 10.50.

Estudios eruditos *in memoriam* de Adolfo Bonilla y San Martín (1875—1926). Con un prólogo de Jacinto Benavente, I. Madrid; Viudae Hijos de Jaime Ratés, 1927.

The Oxford Provençal Chansonnier, Bodleian Libr. Douce 269. Ed. by W. P. Shepard [Elliott Monographs No. 21]. Princeton, N.Y., U. S. A., Princeton University Press, 1927.

M. Murray Gibb, Le roman de Bas-de-Cuir. Etude sur Fenimore Cooper et son influence en France [Biblioth. de la Revue de litt. comp. No. 30]. Paris, H. Champion, 1927.

M. L. Henry, La contribution d'un Américain au symbolisme français. Stuart Merrill [Idem, No. 34]. Ibid., id., 1927.

M. E. Smith, Une Anglaise intellectuelle en France sous la Restauration. Miss Mary Clarke [Idem, No. 35]. Ibid., id., 1927.

M. M. Cameron, L'influence des *Saisons* de Thomson sur la poésie descriptive en France (1759—1810). [Idem, No. 39]. Ibid., id., 1927.

L'abbe Prévost, Mémoires et aventures d'un homme de qualité qui s'est retiré du monde. Tome V. Séjour en Angleterre. Ed. critique par M. E. I. Robertson [Idem No. 38]. Ibid., id., 1927.

M. E. I. Robertson, L'épithète dans les œuvres lyriques de Victor Hugo publiées avant l'exil. Ibid., id., 1927.

Digitized by Google

J. Plattard, Etat présent des études rabelaisiennes [Etudes françaises, cahier XII] Paris, Soc. d'édit. „Les belles lettres", 1927.

Emile Magne, Le cœur et l'esprit de Madame de Lafayette. Paris, Emile-Paul, 1927. fr. 13,50.

A. Rosetti, Recherches sur la phonétique du roumain au XVIe siècle. Paris, Champion, 1926.

Dez., Noni contributiuni la studiul rotarismului lui-*n*- [Extras diu Omagiu lui I. Biance]. Bucaresti, Cultura Nationala, 1927.

A. Hamilton, A study of Spanish manners 1750—1800 from the plays of Ramon de la Cruz [Univ. of Illinois studies in lang. and liter. XI No. 3]. Urbana, Univ. of Illinois Press, 1926.

J. K. Johannsson, Etudes sur Denis Diderot. Göteborg, Wettergren & Kerber; Paris, Champion, 1927. 250 ex.

W. Giese, Anthologie der geistigen Kultur auf der Pyrenäen-Halbinsel (Mittelalter). Hamburg, Hanseatische Verlagsanstelt, 1927, geb. 28 RM.

D. J. C. Zeeman, Stilistische Untersuchungen über Rudolf von Ems' Weltchronik und seine beiden Meister, Gottfried und Wolfram [Amst. diss.]. Amsterdam, H. J. Paris, 1927.

Margaret F. Richet, Schionatulander and Sigune. London, A. Moring Ltd., z. d. [1927]. 5 sh.

F. Balk, Lessing auf der niederländischen Bühne bis 1830 [Diss. Nijmegen]. z.j.n. p. [1927].

Jahrbuch der Kleist-Gesellschaft 1925 und 1926. Berlin, Weidmann, 1927.

Die Synonymä Jakob Schöppers, ed. K. Schulte-Kemminghausen [Studien zur Sprachgeschichte Dortmunds, I]. Dortmund, F. W. Ruhfus, 1927.

Die Lieder der Edda, ed. B. Symons and H. Gering, Kommentar der Götterlieder. [German. Handbibl., VII 3, 1. Hälfte]. Halle, Buchhandl. des Waisenhauses, 1927. Mk 22.— geb. Mk. 25.—.

Eine Ostdeutsche Apostelgeschichte des 14. Jahrh. [Altdeutsche Textbibl., No. 24]. Halle (Saale), M. Niemeyer, 1927. Mk. 3.20.

Briefwechsel der Brüder Jacob und Wilhelm Grimm mit Karl Lachmann. Ed. A. Leitzmann. Lief. V, VI, VII, VIII. Jena, Frommann, 1925 u. 1926. Kompleet 63 Mk., geb. 77 Mk.

S. de Vooys, The psychological element in the English sociological novel of the nineteenth century [Amst. diss.]. Amsterdam, H. J. Paris, 1927.

W. H. Wells, English Pronunciation. München, Max Kellerer, 1927. Mk. 2.—.

Samuel Tuke, The adventures of five houses.... together with Coello's Los Empeños de Seis Horas. Ed. by A. E. H. Swaen. Amsterdam, Swets & Zeitlinger, 1927, fl. 16.50.

R. Kuhlmann, Der Natur-Paganismus in der Weltanschauung von Emily Brontë. [Bonn, diss.]. Schloppe, 1926.

M. Schlauch, Chaucer's Constance and accused Queens. New York City, The New York Univ. Press., 1927.

R. Spindler, Englische Metrik. München, Max Hueber, 1927. Mk. 5.60.

Mittelenglische Sprach- und Literaturproben. Neuausgabe von Mätzners Altengl. Sprachproben. Ed. A. Brandl und O. Zeppel. Zweite Auflage, Berlin, Weidmann, 1927. Mk. 10.—.

Samuel A. Tannenbaum, „The Broke of Sir Thomas Moore". A bibliotic Study. Priv. printed. New York, The Tenny Press. z. d. [1927].

J. Kirkpatrick, Handbook of idiomatic English, 3d ed. Heidelberg, C. Winter, z. d. [1927]. Mk. 5.50.

Digitized by Google

H. A. Palmer and F. G. Blandford, Everyday sentences in spoken English. Cambridge, W. Heffer and sons, 1927. Price 3/6 non-net.

H. Beyer, Norwegische Literatur [Jedermanns Bücherei]. Breslau, G. Wirt, 1927. Geb. 3,50 Mk.

Th. M. Chotzen, Recherches sur la Poésie de Dafydd ab gwilym, barde gallois du XIVe siècle [Diss. Utrecht]. Amsterdam, H. J. Paris, 1927. XII + 351 p.

INHOUD VAN TIJDSCHRIFTEN.

Studiën, CVII (Maart 1927). O. a. P. van der Scheer, Renan.

id., CVII (April 1927). O. a. J. van Ginneken, Het dagboek van Geert Groote in de maanden zijner schande. — B. W. Speekman, Edward Samhaber.

id., CVII (Mei 1927). O. a. P. Hoenen, Maritain's rede te Amsterdam. Thomistische philosophie en mathematische natuurwetenschap. — N. Perquin, R. M. Rielke's gevoelsexpansie.

Museum, XXXIV, no. 6 (Maart 1927). O. a. G. Dekker, Die invloed van Keats en Shelley in Nederl. gedurende die negentiende eeuw. — Heinrichs des Glichezares Reinhart Fuchs, ed. G. Baesecke; Reinke de Vos, ed. A. Leitzmann. — E. Brodführer, Untersuchungen zur vorlutherischen Bibelübersetzung. — J. Fransen, Les comédiens français en Hollande au XVIIe et au XVIIIe siècles. — B. Dentici, Italiaansch handelswoordenboek, I.

id., no. 7 (April 1927). O. a. H. Pedersen, Le groupement des dialectes indo-européens. — L. Mühlhausen, Die vier Zweige des Mabinogi. — E. H. Sehrt, Vollst. Wörterb. zum *Heliand* und zur altsächs. Genesis. — *Die Ernte*, Abh. zur Lit. wissensch. F. Muncker zu seinem 70. Geburtstage. — H. H. Borcherdt, Der Renaissancestil des Theaters. — P. Langendijk, Krelis Louwen, ed. C. H. Ph. Meyer. — D. G. Noordijk, Untersuchungen auf dem Gebiete der Kaiserl. Kanzleisprache im XV. Jhrht. — E. Dosenheimer, Das zentrale Problem in der Tragödie F. Hebbels. — Holberg, Peder Paars og Skaemtedigtene: Ed. G. Christensen. — L. Clédat, Manuel de phonétique et de morphologie romanes. — J. Lecombe, Les lettres de Van Engelgom, ed. H. d'Alméras. — Restif de la Bretonne, La vie de mon père, ed. M. Boisson. — Valincour, Sur le sujet de la Princesse de Clèves, ed. Alb. Cazes. — K. Burdach, Reformation, Renaissance, Humanismus. — Paul Piur, Petrarcas *Buch ohne Namen* und die Päpstliche Kurie.

id., no. 8 (Mei 1927). O. a. J. E. Kalitsunakis, Grammatik der neugriechischen Schriftsprache. — H. Cysarz, Literaturgesch. als Geisteswissenschaft. — A. Meillet, Caractères généraux des langues germaniques. — L. Grootaers en G. G. Kloeke, Handleiding bij het Noord- en Zuid-Nederlandsch dialectonderzoek, I. — R. Hildebrand Geist. — J. Postma, Tennyson as seen by his parodists. — M. A. Thiel, La figure de Saül et sa représentation dans la litt. dramatique fr. — J. F. Bense, The Anglo-Dutch relations from the earliest times to the death of William the Third.

Leuvensche Bijdragen, XVIII, no. 1 en 2. H. Logeman, Tweeklanken. — A. C. Bouman, Beatrijs (vers 247—248.) — A. L. Corin, Allerlei Taulerisches: Ein bischen Wortdeutung; Etymologische Brocken. — B. M. Woodbridge, An obscure phrase of Pascal. — L. Grootaers, Woordgeographische Studiën. II. De Nederl. benamingen van den aardappel.

Archiv (Herrig), CLI, no. 3/4 (Febr. 1927). H. Marcus, Friedrich des Grossen literarische Propaganda in England. — H. Kjellman, Die infinitive bei unpersönlichen Verben und die Verallgemeinerung des *de*-Infinitivs im Franz. — O. Schultz-Gora, Die frz. Satzortsnamen, I. — Kleinere Mitteil. [Zum Prothesilaus; Chénier's *Comme un dernier rayon; Avoir un chat dans la gorge*]. — Beurt. u. kurze Anzeigen. — Einlauf.

Digitized by Google

Revue des études hongroises et finno-ougriennes, IV (1926). 1—4. D. Angyal, Le comte Etienne Széchenyi. — E. Csaszár, Les rapports de l'Acad. Hongr. des Sciences avec l'Acad. Fr. — J. Szinnyei, L'Acad. Hongr. et la linguistique hongr. — L. Négyesy, Cent ans de litt. hongr. — S. Lukinics, L'Acad. Hongr. et les sciences hist. en Hongrie. — G. Magyary, L'Acad. Hongr. et la science juridique en Hongrie. — A. Berceviczy, L'émigration hongr. et la campagne d'Italie en 1859. — Chronique: Le travail linguistique en Estonie. — Notes et documents [B. Zolnai, Sources ital. d'une ballade hongr.; A. Eckhardt, Télémaque en H.; V. Machovich, La thèse rousseauiste d'un Serbe de H.; A. D., L'Institut Hongrois de l'Univ. de Berlin; † R. Gragger; J. G., L'activité de l'Assoc. hongr. des soc. et établ. scientif.]. — Comptes rendus critiques. — Bibliogr. fr. de la H. (1925). — Bibliogr. des trad. franç. de Jókai.

Atene e Roma, VII, no. 4 (Ott.-Dic. 1926). L. Pareti, Revisione Paletnologiche. — F. Arnaldi, Lucrezio. —G. Novello, Il contributo delle fonte epigrafiche alla storia delle relazioni internazionali della città di Creta dal V. sec. av. C. alla conquista romana. — G. Pasquali, Ermenegildo Pistelli. — M. Galdi, La „procax fescennina iocatio" delle nozze romane e un luogo di S. Cipriano. — N. Russo, Un canto d'amore nell' antica Grecia. La fanciulla abbandonata. — Libri ricevuti.

English Studies, IX, no. 2 (April 1927). J. A. Falconer, *The Professor* and *Villette*. — E. Kruisinga, Contrib. to Engl. Synt. XVI. — Notes and news [Eng. taalstudie aan Nederl. Univ.; B-examen 1926; Chaucer and Italy; Twaalfde Nederl. Philologencongres; Engl. Assoc. in Holl.; Final prepositions and final *as*]. — Reviews [C. S. Nortrup, A register of bibliographies; D. Everett, Annual bibliography of Engl. Lang. and Lit., VI, 1925; F. S. Boas and C. H. Herford, The year's work in Engl. Studies, VI, 1925; Sir I. Gollancz, The sources of Hamlet; Essays and studies by Members of the Engl. Assoc.; H. Nicolson, Swinburne; L. E. Armstrong and I. C. Ward, Handbook of Engl. intonation]. — A. G. van Kranendonk, Fiction. — Brief mentions. — Bibliography.

Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwiss. u. Geistesgesch., V, no. 2 (April 1927) G. Misch, Wolframs Parzival. — J. Handschin, Die Musikanschauung des Johannes Scotus (Erigena). — G. Ritter, Romantische und revolutionäre Elemente in der deutschen Theologie am Vorabend der Reformation. — H. J. Moser, Renaissancelyrik deutscher Musiker um 1500.

Revue de littér. comparée, VII, no. 1 (Janv.—Mars 1927). (Numéro consacré au Romantisme) A. Farinelli, La religion romantique et la poésie de l'infini et de l'éternel. — F. Baldensperger, La grande communion romantique de 1827: sous le signe de Walter Scott. — G. Fournier, Les points de départ du *Cromwell* de V. Hugo. — P. Hazard, De l'ancien au nouveau monde: les origines du romantisme au Brésil. — Notes et documents [Blanca sur la route de Grenade; Notes de Coleridge; Autour de Bruguière de Sorsum; Documents sur Hugo, chantre du sacre; Un billet inéd. de Tieck]. — Chronique, — Comptes rendus critiques [Die Brüder Schlegel, Briefe, ed. J. Körner; Stendhal, Racine et Shakespeare, ed. P. Martino; G. Boas, French philosophes of the Romantic Period; M. Rudwin, Satan et le satanisme dans l'œuvre de V. Hugo; Analyses d'ouvrages].

id., no. 2 (Avril—Juin 1927). Ch. Andler, La chaire de langues et litt. d'origine germanique au Collège de France: Philarète Chasles, Guillaume Guizot, Arthur Chuquet. — A. H. Krappe, Une hypothèse sur la source de l'*Orbecca* de G. G. Cinthio. — F. L Schoell, Etude sur le roman paysan naturaliste de Zola à L. Reymont. — F. Delothe, La personnalité d'Henri Bergson et l'Angleterre. — Notes et documents [Les recherches sur les rapports litt. entre la France et la Holl. pendant trois siècles; Notes marginales de Coleridge; Lettre de recommendation pour Chateaubriand]. — Chronique. — Nécrologie: Georg Brandes (1842—1927). — Bibliogr. des questions de litt. comp. — Comptes

Digitized by Google

rendus critiques [K. Vossler, Die romanischen Kulturen und der deutsche Geist; id., Jean Racine; H. Magendie, La politesse mondaine et les théories de l'honnêteté en France, au XVIIe s.; R. Murris, La Hollande et les Hollandais au XVIIe et au XVIIe siècles, vus par les Français; Analyses d'ouvrages].

American Speech, II, no. 6 (March, 1927). D. Benardete, Professorial speech. New Style. — I. M. Mellen, Naming the bungalow. — E. Philips, The french of E. A. Poe. — W. R. Morse, Stanford expressions. — H. Yeane, Prison lingo.—V. Randolph, The Ozark dialect in fiction. — Anon., The whole damn crew. — Bibliogr. departm. — Notes, etc.

id., no. 7 (April 1927). J. B. Dudek, The Bohemian lang. in America. I, Czecho slovakia. — D. Barkley, Hospital talk. — H. F. Barker, Surnames in *-is*. — M. A. de Ford, On the difficulty of indicating nativity in the U. S. — H. B. Bernstein, Re: Business English. — I. M. Mellen, Words from sea animals. — K. Malone, Fay on prononciation. — Bibliog. depart., etc.

id., I, no. 9 (June 1926). [Dit nummer is in *Neoph.*, XII, p. 75 uitgevallen]. S. T. Williams, W. Irving and Matilda Hoffman. — H. F. Barker, Our leading surnames. — Le Roy E. Bowsman, The terminology of social workers. — L. Pound, An American text of *Sir James the Rose*. — W. A. Read, Creole and „Cajan". — W. J. Farmo, Speech training in progressive education. — C. de Crespigny, American and English. — A. Hibbart, Aesop in Negro dialect. — A. C. E. Schonemann, Jazzing up our musical terms. — Anon., A voice from Spoon River. — Bibliogr. dep., etc.

Revue de phil. fr., XXXVIII, no. 2 (1926). F. Piquet, Le patois de Dombras (*suite*). — L. Clédat, En marge des grammaires. — Contes rendus [E. Frey et H. Guenot, Manuel de langue et de style fr. et Exercices; G. Esnault, L'imagination populaire. Métaphores occidentales; G. Bertone et G. Bartoli, Breviario di neo-linguistica]. — Livres et articles signalés. — Cronique.

Public. of the Mod. Lang. Assoc. of America, XLII, no. 1 (March, 1927). American bibliography for 1926 (86 blz. met résumés meestal). — E. A. Francis, A hitherto unprinted version of the *Passio Sanctae Margaritae*. — C. S. Baldwin, Cicero on Parnassus. — G. R. Stewart Jr., The metre of *Piers Plowman*. — R. Jenkins, Drayton's *Sirena Again*. — Th. H. Banks Jr., Miltonic rhythm. — A. C. Judson, Henry Vaughan as a nature poet. — M. Hearsey, New light on the evidence for Swift's marriage. — J. M. Beatty Jr., Churchill's influence on minor eighteenth century satirists. — C. B. Qualia, French dramatic sources of Bulwer-Lytton's *Richelieu*. — E. G. Atkin, The supernaturalism of Maupassant. — Ch. C. Fries, The rules of common school grammars. — M. Callaway Jr., Concerning the number of cases in modern English. — Proceedings. — C. S. Northup, A report on the M. E. Dict. — A. A. Jenkins, On newness in the novel. — Minutes of Phil. Assoc. of the Pacific Coast.

Revue du seizième siècle, XIII, no. 3—4 (1926). P. Jourda, Marguerite de Navarre. Epîtres et comédies inédites. — P. Laumonier, Le second livre des Meslanges et la Sinope de Ronaard. — H. Jacoubet, Alciat et Boyssone. — M. Raymond, Deux pamphlets inconnus contre Ronsard et la Pléiade. — Mélanges [C. A. Fusil, Montaigne et Lucrèce; J. Plattard, A l'Ecu de Bâle]. — Comptes-rendus [J. Coppin, Montaigne traducteur de R. Sebon; N. H. Clement, The influence of the Arthurian Romances of the five books of Rabelais; Short Title-Catalogue; A. Castre, El pensiamento de Cervantes; H. Guy, Hist. de la poésie fr. au XVIe s II. Clément Marot et son école; R. Gaucheron, Recueil des Dames, par P. de Bourdeille, seign. de Brantôme; J. B. Pineau, Erasme, sa pensée religieuse]. — Chronique.

Revue d'histoire littér., XXXIV, no. 1 (Janv.—Mars 1927). G. Mongrédien, Les poésies de Molière et celles qui lui sont attribuées (*Essai bibliogr.*). — F. Fluire, Eclair-

Digitized by Google

cissements sur *Les Feuilles d'Automne*. — E. Drongard, *L'Intersigne* de Villiers de l'Isle Adam. Histoire du texte. — Mélanges [L'Odéon et le drame romantique; Le sac de Scapin; Un hardi plagiaire de Racine; A propos de Renan sur l'Acropole; Le *Journal intime* de George Sand arrangé par Paul de Musset; Correspondance inédite entre Thomas et Barthe (*suite*)]. — Comptes rendus [M. Langlois, Pensées intimes du duc P. de Beauvilliers; Sainte-Beuve, *Mes Poisons*; A. Britsch, La jeunesse de Philippe Egalité; E. Jovy, Pascal et Saint-Ignace; Théophile, Œuvres poétiques, ed L. R. Lefèvre; M. Couchie, Documents pour servir à l'hist. littér. du XVIIe s.; E. Huguet, Dict. de la langue fr. du XVIe s.; Abbé A. Cabos, Guy du Faur de Pibrac; Guy du Four de Pibrac, Un essai de propagande franç à l'étranger au XVIe s. L'apologie de la Saint-Barthélemy; J. Pommier, La pensée religieuse de Renan; L. F. Mott, Sainte-Beuve; E. Estève, Etudes de littérature préromantique]. — Chronique.

Jährbuch für Philologie, her. v. V. Klemperer und E. Lerch (München, Haeber), Erster Band, 1925. K. Vossler, Die Nationalsprachen als Stile. — E. Lork, Die Sprachseelenforschung und die französischen Mode. — H. Naumann, Ueber das sprachliche Verhältnis von Ober- zu Unterschicht. — E. Lerch. Ueber das sprachliche Verhältnis von Ober- zu Unterschicht mit bes. Berücksichtigung der Lautgesetzfrage. — G. Bertoni, Che cosa sia l'etimologia idealistica. — L. Spitzer. Aus der Werkstatte des Etymologen. — J. Stenzel, Sinn, Bedeutung, Begriff, Definition, ein Beitrag zur Sprache der Sprachmelodie. — E. Lommatzsch, Deiktische Elemente im Altfranzösischen. — V. Klemperer, Positivismus und Idealismus des Literaturhistorikers. — W. Blumenfeld, Historische Wissenschaft und Psychologie — F. Neubert, Antikes Geistesgut in der franz. Literatur seit der Renaissance. — W. Küchler, Esther bei Calderon, Racine und Grillparzer. — H. Hatzfeld, Künstlerische Berührungspunkte zwischen Cervantes und Rabelais. — L. Pfandl, Cervantes und der spanische Renaissance Roman. — W. Fischer, Joseph Hengesheimer, ein Beitrag zur neuesten Amerikanischen Literaturgeschichte. — O. Walzel, Farinelli's deutsche Aufsätze. — O. Schürer, Der Neoklassizismus in der jüngsten franz. Malerei. — V. Klemperer, Der Begriff Rokoko.

PRIJSVRAAG DER NIETZSCHE-GESELLSCHAFT.

Die Nietzsche-Gesellschaft wünscht, dass die geistige Wechselwirkung zwischen Deutschland und Frankreich an dem typischen Falle Nietzsche in zwei Arbeiten dargestellt wird:

1) „Der Einfluss des französischen Geistes auf die Philosophie Nietzsches".
2) „Der Einfluss Nietzsches auf das geistige Frankreich".

Einlieferung bis 1. April 1928.

Preisrichter sind:

Ernst Bertram (Köln), L. Lévy-Bruhl (Paris), Henri Lichtenberger (Paris), Thomas Mann (München), Karl Vossler (München), Friedrich Würzbach (München).

Es wird erwartet, dass die erste Arbeit in deutscher, die zweite in französischer Sprache verfasst wird; die Beteiligung ist von der Nationalität unabhängig. Als Preise sind insgesamt M 6000.— ausgesetzt, zwei erste Preise von je M 2500.— und der dritte Preis von M 1000.—. Die preisgekrönten Arbeiten werden Eigentum der Nietzsche-Gesellschaft, welche beabsichtigt, sie drucken zu lassen; sollte dies innerhalb eines Jahres nicht geschehen, so stehen sie den Verfassern wieder zur Verfügung.

Die näheren Angaben sind nur zu erfragen durch die Hauptgeschäftsstelle der Nietzsche-Gesellschaft, München, Schackstrasse 4.

Digitized by Google

MAR 1 5 1928

NEOPHILOLOGUS.

DREIMONATLICHE ZEITSCHRIFT ZUR WISSENSCHAFTLICHEN PFLEGE LEBENDER FREMDSPRACHEN UND IHRER LITERATUREN UND FÜR DAS STUDIUM DER KLASSISCHEN SPRACHE IN IHREM ZUSAMMENHANG MIT DEN NEUERN.

HERAUSGEGEBEN VON
Prof. Dr. J. J. SALVERDA DE GRAVE, K. R. GALLAS, Prof. Dr. A. G. VAN HAMEL, Prof. Dr. D. C. HESSELING, Prof. Dr. J. H. SCHOLTE, Prof. Dr. JOS. SCHRIJNEN, Prof. Dr. K. SNEYDERS DE VOGEL, Prof. Dr. A. E. H. SWAEN.

SEKRETÄR DER REDAKTION K. R. GALLAS.

DREIZEHNTER JAHRGANG. ZWEITE LIEFERUNG.

VERLAG
J. B. WOLTERS, GRONINGEN—HAAG.

OTTO HARRASSOWITZ,
LEIPZIG.
1928.

Digitized by Google

ART DER HERAUSGABE.

NEOPHILOLOGUS erscheint alle drei Monate. – Preis per Jahrgang Gmk. 14.–

Nur Beiträge in Maschinenschrift oder leserlicher Handschrift abgefass finden Aufnahme.

Man beschreibe das Papier nur einseitig.
Einmal unterstrichen bedeutet *Kursivdruck*, unterpunktiert bedeutet Sperrdruck, doppelt unterstrichen bedeutet Fettdruck.
Kursivdruck verwende man für alle Titel von Büchern, Zeitschriftartikeln und Zeitschriften und für Wörter, die als Beispiele oder anderweitig eine besondre Stellung im Satze einnehmen; Sperrdruck für Wörter, auf die man den Nachdruck zu legen wünscht; Fettdruck um starken Nachdruck zu bezeichnen.
In Zitaten bezeichne man den Band durch römische, die Seite durch gewöhnliche Ziffern.
Was die Interpunktion betrifft, trenne man die Ziffer, die den Band bezeichnet, durch Kommata, einerseits vom Titel, anderseits von der Seitenzahl, also z. B. *Neophilologus*, IX, 155.

Briefe und Manuskriptsendungen für die Redaktion sowie Rezensionsexemplare werden an die Adresse des Herrn K. R. GALLAS in Amsterdam, Palestrinastraat 7, erbeten.

INHALTSVERZEICHNIS.

K. R. GALLAS, La place du *Wallstein* de Benjamin Constant (1809) dans l'évolution de la tragédie française 81
H. SPARNAAY, Neue Schriften zur Romantik, II 94
J. H. KERN, Shakespeare's Epitaphs and Francis Bacon 107
J. A. FALCONER, Shakespeare's lost Chance 117
J. DE VRIES, Die Krákumál, II 122
JOS. SCHRIJNEN, Semantica 131
ANDRÉ JOLLES, Een oude vergissing, II 132

REZENSIONEN.

J. J. SALVERDA DE GRAVE, Th. Gartner, *Ladinische Wörter aus den Dolomitentälern* . 137
K. SNEYDERS DE VOGEL, Edw. C. Armstrong, *The authorship of the Vengement Alixandre and of the Venjance Alixandre.* — R. Edwards, *A classification of the manuscripts of Gui de Cambrai's Vengement Alixandre.* — *Fünfundzwanzig lateinische weltliche Rhythmen aus der Frühzeit*, ausgewählt von F. Schneider. — P. Studer and E. G. R. Waters, *French Reader, medieval period.* — K. Glaser, *Altfranzösisches Lesebuch des späteren Mittelalters.* — *Eine altfranzösische Liedersammlung; der anonyme Teil der Liederhandschr. K N P X;* hsgg. von H. Spanke. — *Jaufre, ein altprovenzalischer Abenteurerroman des XIII. Jahrhunderts*, hsgg. von H. Breuer. — Ph. Aug. Becker, *Clément Marot, sein Leben und seine Dichtung.* — A. Flores, *Spanish Literature in English translation* . . . . . 137—140
C. VAN VEEN, W. L. Fichter, *Lope de Vega's El Castigo del Discreto* 140
K. SNEYDERS DE VOGEL, F. C. Tarr, *Prepositional complementary clauses in Spanish with special reference to the works of Pérez Galdós.* — Gonzalo de Berceo, *Los milagros de Nuestra Señora*, hsgg. von A. Hämel 142
J. VAN DAM, Edda Tille, *Zur Sprache der Urkunden des Herzogtums Geldern* 142
J. G. TALEN, Hans Sperber, *Geschichte der deutschen Sprache.* — Alfred Schirmer, *Deutsche Wortkunde* 144
E. VAN DER VEN-TEN BENSEL, E. Schnippel, *Die englischen Kalenderstäbe* 145
H. A. C. BEETS-DAMSTÉ, *Literaturdenkmäler aus Ungarns Türkenzeit* 147
H. J. POS, J. Wach, *Das Verstehen* 149
JOS. SCHRIJNEN, Karl Lokotsch, *Etymologisches Wörterbuch der europäischen (germanischen, romanischen und slavischen) Wörter orientalischen Ursprungs* 149
N. VAN WIJK, *Russland* 150

SELBSTANZEIGEN.

B. H. J. WEERENBECK, *Participe présent et gérondif* 151
D. J. C. ZEEMAN, *Stilistische Untersuchungen über Rudolf von Ems' Weltchronik und seine beiden Meister Gottfried und Wolfram* 152
J. GOMBERT, *Eilhart von Oberg und Gottfried von Strassburg, Beitrag zur Tristanforschung* 152
TH. M. CHOTZEN, *Recherches sur la Poésie de Dafydd ab Gwilym, Barde gallois du XIVe siècle* 153

INHALT VON ZEITSCHRIFTEN.

Iberica. – Boletín de la Real Academia Española. – Revista de filología española. – Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo. – Bulletin de l'Assoc. Guill. Budé. – Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur. – Euphorion. – Nachrichten von der Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen. – Revue des langues romanes. – Mod. Lang. Notes. – American Speech. – Public. of the Mod. Lang. Assoc. of America. — English Studies. – Museum. – Zeitschrift für deutsche Philologie. – Leuvensche Bijdragen. – Studiën. – Revue de philologie française. – Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissensch. u. Geistesgesch. – Archiv (Herrig). – Revue de littér. comp. – Versl. en Meded. der Koninkl. Vlaamsche Academie voor Taal- en Letterk. – Revue des études hongroises et finno-ougriennes 153

Nachdruck sämtlicher Artikel ist verboten.

Digitized by Google

LA PLACE DU *WALLSTEIN* DE BENJAMIN CONSTANT (1809) DANS L'ÉVOLUTION DE LA TRAGÉDIE FRANÇAISE.

„C'est un homme en guerre avec lui-même".
Suarès.

A deux reprises M. Victor Klemperer s'est prononcé sur la valeur de la tentative presque oubliée que fit Constant d'adapter le *Wallenstein* de Schiller pour le théâtre français; une première fois quand il l'a qualifiée de „Prototyp des französischen romantischen Dramas" [1]), une seconde fois en la désignant comme „eine kühnste Neuerung" [2]). Je crois que l'étude de la place à assigner à cette pièce dans l'histoire de la tragédie permettrait une conclusion diamétralement opposée à la sienne et qu'elle éclairerait en même temps cette partie de l'œuvre de Constant ainsi que le moment de sa composition. On connaît la valeur de Constant comme introducteur des idées allemandes en France, à côté de Charles de Villers ou de Mme de Staël; tous ceux qui s'en sont occupés, Gustave Rudler, Josef Ettlinger, L. Morel, F. Baldensperger, C. Glauser, pour citer les plus récents, l'ont constatée, expliquée, étudiée de près; en 1915 Mlle Hélène Ullmann a exposé, dans un excellent travail, les rapports avec la vie intellectuelle en Allemagne et avec la mentalité allemande [3]) de cet esprit essentiellement cosmopolite, qui dès 1794 voulut faire connaître en France „la littérature allemande si mal connue" [4]), tentative dont de *Wallstein*, indépendamment de la valeur de la préface, est peut-être la manifestation la moins réussie.

Pourquoi Constant a-t-il choisi le poème dramatique de Schiller afin d'en faire l'adaptation qu'il publiera sous la date de 1809 (fin novembre 1808), avec le titre de „tragédie en cinq actes et en vers", sans mentionner même le nom de Schiller? Avait-il lu la principale source, si dramatique, de Schiller, la *Conspiration de Valstein* de Sarrasin (1656), et l'avait-elle porté à s'occuper de cette œuvre? C'est peu probable. S'était-il senti attiré par l'homme et par son œuvre avec tant de force que le travail de cette adaptation s'était imposé à lui? Non, car il le sentait autre que lui-même, admirait en partie seulement l'œuvre dramatique, ignorait ou connaissait superficiellement ses œuvres philosophiques, combattait souvent ses théories dramatiques, se reconnaissait comme plus près de Goethe [5]). Il avait assisté à une représentation de *Wallenstein* à Weimar (1804). Ce fait avait-il suffi pour qu'il entreprît „la composition d'une pièce militaire", „des réminiscences confuses de lectures" s'étant mêlées aux impressions reçues, comme le suppose M. Louis

[1]) *Die Neueren Sprachen*, XXXII (1924), p. 357.

[2]) *Germ.-Rom. Monatsschr.*, XIII (1925), p. 55.

[3]) Helene Ullmann, *Benjamin Constant und seine Beziehungen zum deutschen Geistesleben* [Marburger Beiträge zur rom. Phil., XVI]. Marburg a. L., A. Ebel, 1915. Le *Neophil.* avait reçu le livre pour compte rendu, mais la rédaction n'avait pas réussi à trouver quelqu'un pour l'annoncer et elle s'en excuse, car le travail est solide, très bien fait et envisage toutes les questions qui se posent sur ces rapports, même après le travail de M. Louis Morel, *L'influence germanique chez Mme de Charrière et chez Benjamin Constant* dans *R. H. L.*, XVIII (1911), pp. 838—884 et XIX (1912), pp. 95—126.

[4]) *Lettres à sa famille* p. p. Mme D. Melegari avec le *Journal Intime*, Paris, Ollendorff, 1895, p. 190.

[5]) V. l'exposé des rapports dans H. Ullmann, *l. c.*, p. 65—68.

Digitized by Google

Morel [1])? C'est peu probable encore, car ce côté militaire l'a moins préoccupé que le côté politique, la question de la révolte contre le prince, des devoirs et des droits du soldat heureux, si souvent débattue dans la tragédie à la Corneille des environs de 1640.

Aucune conviction ne le pousse à ce travail entrepris „pour tuer le temps" et „parce *qu'il* ne *savait* pas comment publier autre chose" [2]), la censure napoléonienne ne lui permettant pas de rien publier dans le domaine politique. Lassitude personnelle, mais vif intérêt de tout le groupe de Coppet pour tout ce qui se rapporte au théâtre étranger: Chênedollé, Bonstetten, les Schlegel, Zacharias Werner, ceux qui vont et qui viennent, tous discutent, analysent, comparent l'art français et l'autre [3]); son *Wallstein* est né de cette ambiance. S'il prend une œuvre de Schiller comme modèle, c'est qu'on le connaissait en France par *les Brigands*, comme on y connaissait Goethe par *Werther*. Ce n'est pas ici le lieu d'étudier l'influence du „citoyen Gille, publiciste allemand" ou de ses *Brigands* qui le font déclarer citoyen français en 1792 avec Priestley et Paine; nous pouvons nous borner à relever que Schiller était toujours rapproché de Shakespeare et qu'on reconnaissait en lui un Shakespeare sans choses blessantes, avec plus de capacités scéniques, plus de sentiment et d'idéalisme, moins „barbare", pour le dire en un mot. Schiller et Shakespeare, les noms se rencontrent souvent accouplés à l'instant où l'influence anglaise si longtemps dominante commence à être contrebalancée par les ouvrages allemands; à ce moment Schiller éclipse Goethe et il est mis sur la même ligne que le maître de Weimar [4]). Son idéalisme, le profond sentiment d'universalité, ses vues nouvelles sur l'histoire et sur l'humanité [5]) font qu'on le préfère souvent à Shakespeare, surtout au début du romantisme [6]), ou qu'on les cite comme des auteurs de valeur égale. Si *Robert chef de voleurs* de La Martellière et le mélodrame *Robert et Maurice*

---

[1]) L. Morel, *art cité*, *R. H. L.*, 1912, p. 107. Morel croit à une influence possible du *Soldat parvenu* (1753) d'Eléazar Mauvillon; elle me semble peu probable.

[2]) Ullmann, *l. c.*, p. 83 et 84.

[3]) G. Duhamel, *Essai sur le Roman*, Paris, M. Lesage, 1925, p. 86 formule ainsi la loi qui préside à ces renouvellements: „Chaque race a ses méthodes, ses grands systèmes. Faute de rajeunissement, les systèmes donnent des poncifs".

[4]) On connaît la réponse de Victor Hugo à qui l'on avait demandé s'il avait lu Goethe: „Non, mais j'ai lu Schiller. C'est la même chose".

[5]) Cp. P. de Barante, art. sur *La Mort de Henri IV* de Vitet dans *Mélanges hist. et littér.*, Bruxelles, 1835, II, p. 192: „Le destin de l'homme remplit son imagination (de Shakespeare). Schiller est préoccupé du destin de l'humanité, nos yeux sont posés sur le travail de la fourmilière et le sort de chaque insecte nous trouble moins".

[6]) Dans Eric Partridge, *The French Romantics' Knowledge of English Literature*, Paris, Champion, 1924, je relève le nom de Schiller accouplé à celui de Shakespeare dans 7 passages (pp. 64, 70, 89, 135, 141, 150, 194) sur 12 mentions des critiques contemporains. „Shakespeare et Schiller se succèdent de quinze jours en quinze jours avec une exactitude effrayante", gémit *le Constitutionnel* du 16 avril 1823, cité par M. P. Martino dans sa *Préface* du *Rouge et le Noir*, Paris, Champion, 1925, I, p. XCI; Stendhal constate que Ladvocat, le fameux éditeur romantique, „a fait une espèce de fortune par Schiller et Shakespeare" (*ibid.*, p. CXIX). Et M. F. Ernst fait encore observer que Constant emprunte à Shakespeare des exemples pour rapprocher le théâtre de Schiller de l'entendement s;avrnafi oir son intéressant essai dans la *Rev. de Litt. comp.*, VI (1926), no. 4

Digitized by Google

ou les Brigands ouvrent la série des traductions du théâtre de Schiller, les grandes adaptations arrivent avec la *Marie Stuart* de Lebrun (1820), qui se fait gloire „d'avoir essayé un rapprochement entre la Melpomène étrangère et la nôtre, d'avoir opéré l'alliance de deux muses qui semblaient ennemies irréconciliables" [1]), avec *Fiesque*, imité par Ancelot (1824). Et au fond, malgré ses théories qui paraissent subversives, Benjamin Constant, comme j'espère le montrer, n'a été qu'un précurseur de ces adaptateurs pseudo-romantiques, encore enlisés dans leur classicisme périmé.

Pourquoi élit-il Schiller plutôt que Goethe, ou Lessing, ou Kotzebue dont la vertueuse fadeur plaît tant aux admirateurs de Gessner? Nous n'en savons rien avec certitude, tout au plus nous pouvons constater que sa conception des tendances morales et sociales de l'art l'éloignait de Goethe [2]), que le théâtre de Schiller l'avait plus préoccupé que celui de l'auteur de ce *Faust* qui à ses yeux valait moins que *Candide*. Rapprochement qui paraît paradoxal, mais qui est heureux, car voilà deux pierres de touche pour tout Allemand et pour tout Français si l'on veut connaître leur attitude devant les questions importantes de la vie.

Il entreprend donc ce travail „pour tuer le temps". Avant lui Narbonne, qui l'avait précédé dans les faveurs de Mme de Staël, avait conçu le projet de traduire *la Mort de Wallenstein*, mais il n'avait pas abouti [3]). Constant devait mener à bonne fin l'ouvrage commencé à une époque où son *Polythéisme* ne réussissait pas à l'occuper entièrement. *Adolphe*, composé en 1807, avait été inspiré par le désir et par la nécessité de voir clair en lui-même à la veille de son mariage avec Charlotte de Hardenberg (Brévant, le 8 juin 1808), *Wallstein* et les *Quelques réflexions sur le théâtre allemand* qui le précèdent proviennent sans doute du milieu de Coppet, comme nous l'avons vu. Mais il se laisse prendre à son travail, dont nous pouvons suivre les étapes grâce à son *Journal intime* et à ses *Lettres à Prosper de Barante* [4]).

La pièce est lue en février 1808 chez Mme Récamier devant Talma, qui, en bon acteur, n'y voit que son rôle à lui, devant Lemontey, Lacretelle jeune et d'autres; la critique est dure: „au milieu de beaucoup de choses qui tenaient à l'impossibilité de faire entrer une conception étrangère dans une tête française, les morceaux les plus littéralement traduits de l'allemand ont

---

[1]) P. Lebrun, *Préface* de *Marie Stuart* (1820), cité dans A. le Roy, *L'Aube du Théâtre romantique*, Paris, 1904, p. 51. Il ne nomme pas Schiller sur le titre de sa pièce, pas plus que Constant sur la sienne, et y gagne 4000 francs, le prix d'une œuvre originale. V. *Die frz. Lit. in Deppings Pariser Korrespondenznachrichten des Morgenblattes für Gebildete Stande*. Giessen, 1925, I, p. 35. Sur le *Fiesque* d'Ancelot v. même ouvr., p. 11. Là encore on réclame du Shakespeare et du Schiller.

[2]) Cf. H. Ullmann, *o. c.*, p. 57 ss. et 65 ss.

[3]) Lettre de Narbonne à Schiller de janvier 1800 dans Ulrich, *Briefe an Schiller*, p. 349, citée par J. Texte, *R. H. L.*, V (1898), p. 10. Pour tous les apports des émigrés voir les deux remarquables volumes de M. F. Baldensperger sur *Le Mouvement littéraire dans l'Emigration française* (1925) et l'article de Texte, *De l'influence allemande dans la littérature française*, repris dans *Etudes de littérature européenne* (1898), p. 195—238.

[4]) Mlle Ullmann a résumé le travail d'élaboration, *l. c.*, p. 83—85. Je reprends ici cet exposé d'après les lettres à de Barante, publiées dans la *Revue des deux Mondes* du 15 juillet et du 1er août 1906.

Digitized by Google

été les plus critiqués. La scène de l'officier qui raconte la mort d'Alfred, nommément, et celle de Thécla et d'Elise. C'étaient les deux que j'aimais le mieux.... Je ne puis pas travailler pour le théâtre français. On exige une direction tellement précise, et des couleurs si tranchées que je ne sais pas les peindre parce qu'elles ne sont pas dans ma nature" [1]). Constant expose ses griefs — et ceux du groupe de Coppet — contre la tragédie française: elle ne connaît pas les nuances, n'admet que l'unité des caractères, „les cadres donnés à remplir", elle ignore les couleurs locales, se soumet aux conventions des mœurs; il continue ainsi: „Que voulez-vous? C'est un peuple si vieux que la nature ne lui est de rien, excepté dans quelques détails de passions qu'il a ouï dire exister dans une partie qu'on lui a dit s'appeler le cœur humain". Dans les railleries amères de Constant on sent qu'il est profondément blessé de l'incompréhension de ses auditeurs. D'abord il a l'air de renoncer, laisse reposer la pièce [2]), puis la refond de façon qu'elle ne sera pas jouable, „mais il y aura de grandes beautés" [3]). Nous comprenons qu'il en accentue le caractère romantique, par un mot railleur sur Lacretelle, qui a félicité un cordonnier, auteur d'une *Zénobie*, „de son heureuse ignorance des langues étrangères qui l'a empêché de s'égarer et d'abandonner les grands modèles". Mais l'hésitation le reprend: „je crois avoir trouvé le moyen de rendre cette pièce susceptible d'être jouée" [4]); il croit qu'elle pourra être reçue et imprimée l'hiver suivant [5]); sa situation fausse entre sa femme et Mme de Staël — le mariage dut rester secret pendant quelque temps — l'empêche d'y travailler beaucoup, mais il remanie la figure de Wallenstein, remet „beaucoup de pensées et quelques scènes de Schiller" [6]). Comme fruit de ces hésitations et de ces remaniements, il annonce finalement à son ami de Barante: „Après m'être beaucoup tourmenté pour l'arrangement du plan, et l'avoir refondu en entier, je me suis trouvé ramené, à mon grand étonnement, au plan que j'avais adopté dès l'origine" [7]). Il est vrai qu'il a pu ajouter des développements au caractère de Wallenstein, qui „est le grand défaut de la pièce de Schiller". A l'impression il refait plus de mille vers et croit que l'ouvrage y gagne, comme lui-même y a gagné de remplir son temps et „d'y user la vie" [8]). Avant la publication il ajoute encore des notes historiques et quelques réflexions sur le théâtre allemand „bien adoucies et aussi peu héterodoxes qu'*il* l'*a* pu" [9]).

On voit comment l'ouvrage a été refait et finalement publié dans sa forme moins subversive, plus anodine, évitant la note romantique que nous entrevoyons dans la lettre du 22 avril 1808.

La même tendance se manifeste dans ses considérations sur ses *Réflexions*,

---

[1]) *R. d. d. M.*, 15. 7. 1906, p. 249, lettre du 25 févr. 1808.
[2]) *Ibid.*, p. 252, lettre du 20 mars 1808.
[3]) *Ibid.*, p. 256, lettre du 22 avril 1808.
[4]) *Ibid.*, p. 259, lettre du 19 mai 1808.
[5]) *Ibid.*, p. 260, lettre du 9 juin 1808.
[6]) *Ibid.*, p. 263, lettre du 27 juillet 1808.
[7]) *Ibid.*, p. 265, lettre du 18 sept. 1808.
[8]) *Ibid.*, p. 265, lettre du 18 oct. 1808.
[9]) *Ibid.*, p. 269, lettre du 23 nov. 1808; l'œuvre est alors parue.

Digitized by Google

même peur devant les responsabilités, même recul où il s'agit de rompre en visière aux théories de la tragédie française. „J'ai tâché de déclarer que je préférais notre théâtre à tous les autres", écrit-il à de Barante, „et je l'ai dit encore plus que je ne le pense. Mais je ne veux point proposer d'innovations à mes risques et périls, et de toutes les réputations celle que j'aimerais le moins serait celle d'un novateur.... Tout ce qu'on peut faire en France, dans notre état de décrépitude, c'est du galvanisme et non de la vie" [1]). Mot profond et juste dans la bouche de ce Suisse romand cosmopolite clairvoyant! On a beau galvaniser la tragédie pseudo-classique moribonde par des sujets modernes, médiévaux, bibliques, la réaction classique, signalée par M. Lanson [2]), contre le goût étranger sous le premier Empire est la plus forte.

L'œuvre fit sensation: la première édition était épuisée en moins de six semaines; les journaux déclaraient *Wallstein* „une monstruosité littéraire", comme *le Journal de Paris*, ou l'élevaient aux nues; Napoléon renvoyait l'auteur à l'étude de la poétique d'Aristote et le blâmait de vouloir qu'on mangeât pendant l'action [3]). De Barante, le futur traducteur des œuvres de Schiller (1821), essaya encore de défendre la pièce de son ami, ayant trouvé „des excuses à certains défauts de sa pièce et ajouté „des réflexions d'une nouveauté et d'une profondeur extrême et susceptibles de beaucoup

---

[1]) *Ibid.*, même page. Il aurait reculé devant une pièce du moyen âge, du genre „troubadour": „Je n'aime ni notre ancienne poésie, ni notre chevalerie, ni rien de ce qui caractérise nos aïeux". *R. d. d. M., l. c.*, 1. 8, 1906, p. 555, lettre du 12 juin 1812.

[2]) G. Lanson, *Esquisse d'une histoire de la trag. franç.*, New York, 1920, p. 130. Cf. L. Bertrand, *La fin du classicisme*, Paris, Hachette, 1897, pp. 114 ss. et 320 ss.

[3]) Cfr. J. Ettlinger, *Benjamin Constant*. Berlin, 1909, p. 193. M. Ettlinger parle d'un article fort élogieux du *Publiciste*, que je n'ai pu retrouver.

Mais le *Journal de Paris* du 12, 13, 21 et 23 février 1809 traite à fond la préface, la pièce elle-même et son style; le numéro du 19 est curieux parce qu'il contient une protestation d'un lecteur qui n'admet pas que Constant „range le public de Paris au-dessous de celui de Vienne, de Berlin, de Hambourg". Dans les autres articles l'auteur anonyme le blâme d'avoir tout changé, tout réduit pour ne pas s'affranchir „de l'hommage-lige qu'il croit devoir au théâtre allemand"; il oppose au „doux éloge de l'amour allemand" la figure de Zaïre et prévoit que ni la religion ni la morale ne gagneront à cette conception de l'amour; il constate que Constant a manqué son plan et son but, que le rôle de Wallstein devant Harald est pitoyable et que la peinture de la conspiration de W. contre son maître est inexistante; il ne va pas aussi loin que ceux qui „ont voulu entrevoir qu'il manquait de toute espèce de talent poétique" pour terminer par le résumé: „cette tragédie est du nombre de celles dont il serait inutile de parler et elle n'a pu fixer l'attention que parce qu'on a donné trop d'importance aux réflexions qui la précèdent. — Le *Moniteur* du 16 février, sous la signature du classique Laya, discute à fond les théories de Constant sur l'individualité dans la tragédie française, sur le mouvement, c.-à-d. „l'agitation", du théâtre étranger; il constate la dualité de sa tentative, préconise le système français de l'unité des personnages; le deuxième article, du 21 février, soumet la pièce à une analyse minutieuse: il blâme „les développements métaphysiques" de W. au moment de la conspiration, l'absence d'amour filial et de respect chez Alfred et Théela, les contradictions de la pièce; fait un rapprochement curieux entre le quatrième acte et le *Mahomet* de Voltaire et constate les longueurs insupportables du cinquième acte „qui sur nos théâtres ne feraient qu'irriter et pousser à bout l'impatience française" pour finir par les observations sur le style „dépourvu de toute couleur poétique", sans harmonie, ni clarté; sur la langue où le mot propre manque souvent; sur les pensées qui „sont vagues quand elles ne sont point obscures; obscures quand elles ne sont pas inintelligibles". „Il y a du talent, mais point d'art dramatique". — Et ces deux critiques avaient raison.

Digitized by Google

d'heureux développements" [1]). Nous ne les connaissons pas [2]), l'article ayant été refusé par Lacretelle aîné pour *le Publiciste* comme trop favorable à l'ouvrage; l'autre rédacteur était l'ancien introducteur de Young et d'Ossian, la secrétaire perpétuel de l'Académie, Suard [3]). Malgré tout Constant se montra satisfait, croyant que sa pièce ne ferait pas mal son chemin [4]). Il ne s'occupa plus guère de théâtre, ni de littérature, consacrant son temps à son *Polythéisme*, où il vulgariserait les idées de Creuzer, ayant renoncé à la poursuite de la gloire littéraire.

D'ailleurs la gloire littéraire était à ses yeux inférieure à celle de l'homme d'action, le politique, et de l'homme de pensée, l'historien des religions. Quand, après de longues hésitations, cet individualiste passionné de la liberté de son moi cède aux convictions militaristes, sociales, morales et politiques que Goethe constate chez lui [5]), du moment où Mme de Staël l'emporte dans son moi sur Mme de Charrière [6]), la préoccupation de l'art littéraire, s'il l'a jamais eue, s'évanouit: l'art pour l'art n'existe pas pour lui — parce qu'il est protestant? — „le principe de l'utilité domine dans notre littérature comme dans notre vie" [7]). Aussi il peut dire: „En empruntant de la scène allemande un de ses ouvrages les plus célèbres, pour l'adapter aux formes reçues dans notre littérature, je crois avoir donné un exemple utile" [8]). „Adapter aux formes reçues"...., c'est là que nous constatons la faiblesse de cet intermédiaire entre la France et l'Allemagne. Il est classique par sa formation d'esprit, mais il est attiré par le romantisme étranger, lui cosmopolite. Et son œuvre reste classique: on n'a qu'à lire quelques pages de sa prose politique ou historique pour en être convaincu; la correspondance avec Mme de Charrière, on peut la rapprocher du meilleur Voltaire; *Adolphe*, qu'on a considéré comme un frère de *Werther* ou de *René* [9]), est classique

---

[1]) *Lettres à de Barante, R. d. d. M.*, 15. 7. 1906, p. 271, lettre du 15 févr. 1809.

[2]) Nous pouvons entrevoir son jugement à travers sa *Notice sur la Vie de Frédéric Schiller* dans ses *Etudes littéraires*, Paris, Didier, 1858, II, p. 148—149 où il indique nettement le défaut de cette œuvre de transition de Constant, qui „a craint d'entrer dans la peinture des caractères". Il lui reproche aussi de ne pas avoir eu „le courage d'exécuter ce qu'il avait si bien indiqué dans sa préface". Il faut en rapprocher peut-être un passage sur *La mort de Henri III* de Vitet dans les *Mélanges historiques et littéraires*, Bruxelles. J. P. Méline, 1835, II, p. 182—189. Il n'en parle pas dans ses *Souvenirs*, Paris, C. Lévy, 1890, t. I, ch. VII et VIII.

[3]) Suard avait déjà oublié ses velléités cosmopolites et avait contribué a écarter de l'Académie ceux qui ne plaisaient pas au maître. Lacretelle l'aîné, un libéral, „avait le pseudo-classicisme dans le sang". Ch.-M. Des Granges, *La Presse littér. sous la Restauration*, Paris, Mercure de France, 1907, p. 43.

[4]) *Lettres à de Barante, R. d. d. M.*, 15. 7. 1906, p. 271, lettre du 15 févr. 1809.

[5]) Goethe, *Annalen*, 1804, cité dans Mlle H. Ullmann, *o. c.*, p. 262.

[6]) Cfr. le très beau *Portrait of Zélide* de M. Geoffrey Scott, London, Constable & Co, 1925, p 176—184; il y a là un raccourci dramatisé, romancé, il faut le reconnaître, de la rencontre et du choc de deux époques, de deux conceptions de vie tout à fait intéressant.

[7]) *Wallstein*, Paris et Genève, J. J. Paschoud, 1809, p. XLIX.

[8]) *Ibid.*, p. LI.

[9]) P. e. G. *Brandes, Die Emigrantenlitteratur*, Leipzig, 1892, p. 65; Ch. Glauser, *B. Constant's Adolphe* dans *Zeitschrift für frz. Spr. u. Lit.*, XVI (1894), p. 178. Cp. l'excellente introduction d'*Adolphe* par Gustave Rudler, Manchester, Imprimerie de l'Université, 1919, p. LVII.

Digitized by Google

dans sa composition, sa langue, ses sentiments, son analyse, „sa netteté directe et presque géométrique", comme dit M. Rudler; le *Journal* et le *Cahier rouge* sont des planches d'anatomie que Stendhal aurait aimées pour leur nudité classique. Et dans tout cela il n'y a comme note romantique que le fameux passage ajouté en tête du quatrième chapitre d'*Adolphe:* „Charme de l'amour.... [1]). Une œuvre classique: „L'abbé Morellet, ce dernier représentant du vieux goût français, n'aurait rien trouvé à reprendre aux pages irréprochables d'*Adolphe*" [2]).

Ce fils du XVIIIe siècle, qui a eu l'intuition, la prescience indéniables d'un autre art, voulant faire œuvre utile, songe à transporter sur la scène française, au moyen d'une adaptation, „cette singulière production du génie, de l'exactitude et je dirai même de l'érudition allemande" [3]) qu'est *le Camp de Wallenstein.* Et lui qui avait écrit à Mme de Charrière le 7 juin 1794, „je n'aime la poésie en aucune langue" [4]), il est obligé, par le goût régnant contre lequel il n'ose se révolter, à écrire cela en vers. Et il n'en fera qu'un travail à la Voltaire ou à la Ducis, enduit du badigeon pseudo-classique, qu'il faut examiner maintenant.

„Du galvanisme et non de la vie", c'est la condamnation par lui-même de son œuvre telle que nous la connaissons. Il doit réduire les neuf mille vers blancs de Schiller à deux mille alexandrins à peu près, choisir des noms que se prêtent au vers et au rythme français (Gallas remplace Piccolomini, Alfred Max, Géraldin Questenberg, etc.), réduire le nombre des personnages de quarante-huit à douze, substituer à la mère de Thécla une pâle confidente de tragédie, et il veut conserver les unités, éviter la trilogie, observer les conventions de la tragédie voltairienne; il affaiblit, écourte, déblaye, amplifie comme un Ducis travestissant *Hamlet* ou *Othello* en tragédies pseudo-classiques. Il est vrai qu'il conserve et traduit les scènes principales de son modèle, tout en supprimant complètement *Le Camp* [5]), mais le monologue, la scène de confidence, la narration au dénoûment remplacent l'action; la forme, le cadre respecté est en contradiction avec la velléité d'innovation. Théoricien timide, il est aussi un réalisateur timide: son admiration intelligente du

---

[1]) Le passage manque dans le manuscrit. „B. Constant a-t-il fini par trouver décent de prolonger en un couplet quasi-lyrique l'enthousiasme d'Adolphe"? demande M. Rudler, p. 124. Je rapproche ce morceau, d'une prose merveilleuse, du centon — imposé lui aussi? — sur Thécla dans la IIIe scène du Ier acte et inspiré sans doute aussi par Charlotte de Hardenberg:

Thécla, fille du ciel, mon unique espérance....

Le sentiment est le même, mais qu'on compare la langue figée, pleine de réminiscences classiques à ce couplet en prose! Il va sans dire que je ne nie pas la profondeur de l'inexprimé dans telle attitude, tel silence d'Eléonore et que Paul Hervieu a si bien analysée, *Revue de Paris*, 15. 2. 1902, p. 855

[2]) A. France, *Le Génie latin*, Paris, Lemerre, 1913, p. 254. Cp. E. Faguet, *Politiques et Moralistes*, Paris, 1891, pp. 201 et 250 ss.

[3]) *Wallstein, o. c.*, p. XIII.

[4]) G. Rudler, *La jeunesse de Benjamin Constant*, Paris, A. Colin, 1909, p. 463.

[5]) Ch. Glauser, *Le Wallenstein de Benjamin Constant*, Aussig, 1893, a examiné de près les emprunts, transpositions, etc. Je ne connais pas cet opuscule que loue L. Morei, *R. H. L.*, XVIII (1911), p. 840. Cfr. E. des Essarts, *Les théories littéraires de B. C.* dans la *Revue bleue* du 18 août 1906, p. 203—206; J. Ettlinger, *B.C.*, pp. 187 ss. et Ullmann, *o. c.*, p. 83.

Digitized by Google

théâtre allemand ne lui donne pas la force de surmonter les difficultés qu'il prévoit pour sa pièce; „le sensible cérébralisé", dont parle M. Rudler, ne se vainc pas; la volonté de triompher par une œuvre d'art nouvelle lui fait défaut: „hésitant sur tout parce que je ne puis me passer de rien" [1]). Faut-il donc ranger son *Wallstein* parmi les „pièces d'un hospice de vieillards" dont parle M. Ch.-M. Des Granges [2]) à propos des élucubrations contemporaines de Baour Lormian, Le Hoc ou Mazoyer?

Presque, car s'il a essayé d'introduire dans sa pièce la prédominance du mystérieux dans la figure de Wallstein et dans ses actions [3]), de peindre la puissance de l'amour, „rayon de la lumière divine" [4]) à l'allemande (p. XLV), il n'a pas réussi. Les puissances de l'inconscient qui régissent les personnages et déterminent les actes du chef d'armée, la différence profonde qui sépare son moi de celui de Max Piccolomini, il ne sait pas les faire voir dans la tragédie. *Le Camp* disparait et avec lui les rapports intimes entre le chef et son armée; vingt-quatre vers (acte I, sc. II, p. 11) ne suffisent pas à le remplacer, quoiqu'il essaie de donner des détails évoquant Napoléon tirant l'oreille à ses grognards. Ceci pour l'ensemble. Mais c'est pire encore quand on voit les additions que Constant apporte à l'œuvre de Schiller, et qui rappellent les tripatouillages de Ducis. La mère de Thécla a béni sur son lit de mort le mariage projeté de sa fille avec Alfred, avant le début de la pièce, et Wallenstein, pour lier Gallas à sa maison, lui offre la main de Thécla pour son fils (II, VII, p. 67). Toute la poésie de l'amour de Max et de Thekla a disparu. Entre elle et son père existent des rapports officiels qui rappellent Iphigénie et Agamemnon; elle salue en lui „l'arbitre des rois, sauveur de Ferdinand" et l'assure que

Seule dans l'univers, Thécla ne *le* craint pas (I, IV, p. 22).

Maître de son enfant comme le vieil Horace ou comme Harpagon, Wallstein (V, II, p. 139) songe à donner sa fille en mariage au prince de Danemarc, après le départ d'Alfred, mais elle refuse et résout de se retirer au couvent comme Junie chez les Vestales ou la Mariane de *Tartufe*. Et, dans un mouvement qui rappelle les derniers vers de *Britannicus*, elle annonce à Gallas son dessin de se retirer [4]) du monde:

> Je vais d'un Dieu sévère apaiser les courroux
> Et pleurer sur Alfred, sur mon père et sur vous (V, XIII, p. 177).

On pourrait multiplier les exemples de cette incompréhension de l'œuvre de Schiller [5]). Pour le style et la langue même absence de nouveauté: d'honnêtes alexandrins ressemblant aux bœufs dont parle Musset, à coupe classique, quelques rares enjambements, comme on en trouve chez Racine, des centons de tournures et de vers rappelant des passages des grands classiques,

---

[1]) *Journal intime*, p. 56.

[2]) Ch.-M. des Granges, *Geoffroy et la critique littéraire sous l'Empire et la Restauration*, Paris, Hachette, 1897, p. 372.

[3]) V. la très belle page sur „la superstition", *Wallstein*, p. XLI. Là est le novateur.

[4]) Mlle Ullmann, *l. c.*, p. 22 rapproche un passage de Villers.

[5]) V. Ullmann, *l. c.*, pp. 83—89 et Ettlinger, *l. c.*, pp. 190 ss.

Digitized by Google

une langue pompeuse et vide, des images montrant la corde [1]), des „Trésor de mon vieil âge" (I, IV, p. 21) ou des „Retarde en vain l'arrêt de la fatalité" (IV, VI, p. 122), des inversions à jet continu:

C'est lui, qui du devoir a brisé la barrière,
Lui, qui me poursuivant de sa main meurtrière
De l'erreur sur mes yeux a tissu le bandeau,
Dans un sein qui l'aimait a plongé le couteau,
Sous mes pas avec art a préparé l'abîme
Et, pour mieux l'entraîner, caressé sa victime (IV, VI, p. 127).

Est-ce là la langue d'un „Prototyp des französischen romantischen Dramas"? Ou son style?

Ni la forme ni le fond ne sont romantiques. Pourtant Constant a essayé d'introduire dans sa pièce quelque chose de la conception allemande de l'étude des caractères, mais c'est à peine visible. Quand il dit qu'il faut „réserver aux Français la connaissance du cœur humain" [2]), il entend par là que la tragédie française purement psychologique concentre tout l'intérêt sur l'étude d'une seule passion et qu'elle évite toutes les complexités d'un caractère individuel avec ses contradictions entre le potentiel et l'acte, sa contiguité des bonnes et des mauvaises actions. Il ne montre en Wallstein que l'ambitieux, avec des remords, en le réduisant à la qualité dominante; dans Thécla nous ne voyons qu'une passionnée à la Descartes, non point l'amoureuse de Schiller, révoltée contre son père, la société, les convenances. En supprimant la scène de la chaîne cassée, celle avec Tersky, les apparitions des soldats, les hésitations et la cupidité des assassins, il élimine justement ce qui nous ferait mieux connaître la figure centrale. En 1829, examinant sa pièce, il insiste sur l'unité qu'il faudrait donner à Wallenstein, celle d'un fondateur de la liberté politique et religieuse, sans retours de loyauté envers Ferdinand, sans préjugés envers la légitimité, sans croyance en l'astrologie, „qui dégrade Wallenstein" [3]), mais on sent qu'à cette date encore il hésite entre l'unité factice et les traits de caractère qui individualisent un personnage. En comparant au Mahomet de Voltaire, qui n'est point tenté de s'arrêter en route, un Wallenstein chez qui la croyance en l'astrologie „ajourne l'audace et croise le calcul" [4]), il préfère au fond le système français. Il introduit dans sa pièce l'influence de l'inconnaissable [5]) sur le sort des hommes (I, II, p. 14; II, I, p. 44—45; III, I, p. 83; V, X, p. 165; à rapprocher de l'introduction, p. XLII), et c'est là peut-être sa seule grande innovation qui explique la

---

[1]) Et cent bouches d'airain sur ses pâles soldats
Du haut de votre camp vomissent le trépas (I, VI, p. 31).
J'en passe, et des pires, p. e. l'apostrophe de Gallas à Buttler (V, XIII, p. 173). Cela n'empêche nullement le libraire romantique Ladvocat de l'insérer parmi les *Chefs d'œuvres des Théâtres Etrangers*, 25 vol, 1823.

[2]) *Wallstein*, p. XXVIII.

[3]) *Revue de Paris, l. c.*, p. 11.

[4]) *Ibid.*, p. 10.

[5]) „Si la psychologie et le mysticisme font leur réapparition dans les œuvres de nos derniers romantiques, écrit M. Henri Girard (*Emile Deschamps*, Paris, Champion, 1921, I, p. XXXIV), cette tentative se recommande de l'expérience trop négligée de Senancour, de Benjamin Constant et de Maine de Biran". Inutile de dire que *Wallstein* n'y est pour rien.

Digitized by Google

complexité du caractère, alors que Thécla reste dans la tradition de la jeune héroïne de tragédie. Le défenseur des libertés religieuses et politiques perce à peine chez lui (I, VI, p. 35; V, I, p. 136), et c'est tant mieux, car l'introduction de ce trait nuirait à la figure peinte par Schiller...., ce „M. Schiller" que le *Moniteur* qualifiait de „grand avocat de la République" ou de „vrai girondin" [1]).

Il est intéressant de comparer la pièce de Constant à celle de Charles Liadières dont le *Wallstein* fut représenté au Théâtre-Français le 22 octobre 1828. Suivant Schiller de plus près dans la marche des événements, conservant le rôle de la duchesse de Friedland si important pour expliquer la trahison de Wallenstein (III, VIII, p. 318), celui de l'astrologue Sani qu'il ose introduire au théâtre, malgré le ridicule qui doit s'attacher à lui, connaissant très bien l'art de préparer et de développer les situations, faisant de Wallenstein un véritable homme d'action, malgré ses hésitations, introduisant une excellente scène pathétique entre lui et Butler (IV, VII), observant l'unité de temps et élargissant l'unité de lieu — „la scène est en Bohême" [2]) — d'après le principe tacitement admis depuis le dernier quart du XVIIIe siècle, peignant un Alfred Gallas moins rêveur que celui de Constant, montrant la révolte des soldats dans une scène fort pittoresque (IV, VII), il en fait une œuvre supérieure à tous les points de vue à celle de l'auteur d'*Adolphe*. On sent l'habileté d'un homme de théâtre, mais on constate les timidités du classique qui voit dans le juste milieu de l'art de Casimir Delavigne la perfection, loue Constant de son digne langage sur le système dramatique allemand qui lui semble impossible sur la rive gauche du Rhin, et s'élève contre „le torrent de l'école nouvelle" [3]). Le progrès est indiscutable sur la pièce injouable de Constant, à laquelle il me faut revenir maintenant, où nous retrouvons le théâtre soumis à l'étiquette d'une antichambre.

Si son *Wallstein*, malgré certains passages où il s'efforce de trouver une expression à tout ce qu'il veut apporter de nouveau à l'art dramatique français, est une œuvre de transition entre le pseudo-classicisme, qui a encore vingt ans à vivre, et le romantisme qu'on y entrevoit à peine, les *Quelques réflexions* qui le précèdent sont à beaucoup d'égards une œuvre de critique hardie, avec, malheureusement, des repentirs qui en diminuent la valeur.

De bonne heure il s'occupe de l'art dramatique allemand et de ses théories [4]): à Coppet il discute avec Auguste-Guillaume Schlegel des questions de littérature aussi bien que de religion ou de philosophie, projette pour *le Publiciste* un article, qui sera le noyau de ses *Réflexions*, après qu'il l'aura rendu „plus

---

[1]) Cité dans J. Texte, *l. c.*, p. 6.

[2]) *Œuvres littéraires de M. Ch. Liadières*, Paris, Michel-Lévy, 1851, pp. 262 ss. L'auteur reconnaît avoir beaucoup corrigé ses pièces, mais „le fond est resté le même" (p. 1); je puis juger uniquement sur cette édition-ci. Depping, *l. c.*, p. 39 constate que la critique dramatique commence à mieux connaître le théâtre allemand, tous ayant fait un parallèle entre Schiller et Liadières.

[3]) Liadières, *o. c.*, p. 5.

[4]) V. Helene Ullmann, *o. c.*, p. 68 ss.

Digitized by Google

sérieux" [1]). Dans cet exposé [2]) — car c'est un exposé et non point un plaidoyer en faveur de telle innovation ou de telle école —, nous retrouvons les idées que le groupe de Coppet, Schlegel surtout, agitait autour de lui. La comparaison des deux *Phèdre* (1807), les neuvième, dixième et douzième leçons des *Vorlesungen über dramatische Kunst und Litteratur* (Vienne 1808) d'Auguste-Guillaume Schlegel qui les corrige à Coppet, les idées de Frédéric Schlegel de la première leçon de sa *Geschichte der alten und neuen Litteratur* qu'il fera à Vienne en 1812, tel chapitre (le 9ième de la 2ième partie) de *l'Allemagne* de son hôtesse, la brochure de Charles Villers [3]) *Sur la manière essentiellement différente dont les poètes français et allemands traitent l'amour* (1807), tout cela et autre chose encore se trouve dans les *Quelques réflexions.* Les discussions qu'il a entendues autour de lui, il tient à les résumer, à les clarifier; il veut se rendre compte des doctrines venues du dehors par une application, sa pièce, „non pas tant l'essai d'un poète que d'un théoricien, curieux du système des autres, qui veut par lui-même se rendre compte de *leur* mise en application" [4]).

Il débute par un exposé où il parle de l'alexandrin classique, des difficultés de la langue tragique de convenance, des confidents, du nombre restreint des personnages, de la morale rigoureuse du théâtre français, ses récits et surtout ses unités d'Aristote; il met en parallèle le théâtre allemand avec sa langue plus familière, ses personnages si vivants et si nombreux de second plan qui donnent tant de relief à l'action scénique, le mépris des unités dans ce théâtre tout en action, si évocateur dans les moindres circonstances. Mais après ce rapprochement, où il montre si bien sa compréhension des avantages du système allemand, il hésite à conseiller quoi que ce soit de subversif: il maintient la nécessité des règles sévères, repousse la multiplicité des acteurs et des lieux, conserve les unités, „qui *lui* semblent une loi sage" [5]) et qu'il veut respecter, comme Mme de Staël [6]), se conforme aux règles pour le style tragique et pour la dignité de la tragédie. Qu'apporte-t-il donc de nouveau, à côté de certaines observations si judicieuses sur le système

[1]) *Journal intime*, p. 102.

[2]) E. Bégin, *Ch. de Villers, Mad. de Rudde et Mme de Staël*, p. 57, attribue à Villers l'introduction et les notes de la traduction de *Wallstein*, v. J. Texte, *art. cit.*, *R. H. L.*, 1898, p. 38 n. 2; j'écarte cette attribution, car l'œuvre est bien constantienne.

[3]) Cfr. L. Wittmer, *Charles de Villers*, Genève, Georg et Cie, 1908, p. 274.

[4]) L. Morel, *l. c.*, XIX, p. 102.

[5]) *Wallstein*, p. XXXV. C'est à la même date le langage de N. Lemercier, auteur de *Christoph Colomb*, „comédie shakespearienne". V. Martino, *l. c.*, I, p. 207.

[6]) Des libertés s'étaient introduites dans l'application des règles, dès le dix-huitième siècle et vers 1780, en tout cas, on n'était pas intransigeant. Marmontel et La Harpe sont d'accord pour laisser au poète dramatique „une latitude raisonnable" dans l'application de la règle des vingt-quatre heures et dans celle du décor unique", comme le fait observer très justement M. Pierre Martino, *l. c.*, I, p. VIII. Mais il oublie que la lutte se fera justement autour d'elles avant tout, elles restent la pierre de touche entre classiques et romantiques. Et aux environs de 1809 la réaction classique sous l'Empire avait accentué leur caractère de loi intangible. D'ailleurs M. O. Walzel (cité par Mlle Ullmann, p. 75) a justement fait observer que ces unités sont l'expression naturelle du moi français; le théâtre contemporain y tend quelquefois, avec l'art de Hervieu, de Bernstein (*Le Voleur*, *Après moi*), de Porto-Riche, de Curel, *la Carcasse* de M. M. Denys Amiel et Obey, etc., tellement l'analyse et la solution de „la crise" dramatique sont naturelles.

Digitized by Google

dramatique allemand? La constatation que les Français „ne peignent qu'un fait ou une passion, les Allemands une vie entière et un caractère entier" [1]); il développe cette idée, expose qu'il a voulu conserver la complexité de caractère de Wallenstein, „ambitieux, superstitieux, inquiet, incertain, jaloux des succès des étrangers dans sa patrie...., marchant souvent contre son but, en se laissant entraîner par son caractère" [2]). C'est là que son effort aurait dû porter et c'est là que son *Wallstein* est une œuvre manquée. Timide, il n'a osé aller jusqu'au bout de sa pensée ni dans la théorie [3]), ni dans l'application.

En 1829 Constant reprend son travail. Joueur incorrigible — n'a-t-il pas pris ses premières notes pour son livre sur la religion sur des cartes à jouer en causant avec Mme de Charrière? — il a toujours besoin d'argent, réunit ses „fonds de tiroir", publie son essai avec un autre titre [4]). Le temps a marché: il y a eu les manifestes de Stendhal, d'Emile Deschamps, de Victor Hugo, pour ne citer que ces grands noms; sa conception de la perfectibilité humaine et du progrès s'est raffermie chez le politique libéral; le romantisme a triomphé au théâtre. Aussi il modifie la structure de sa préface, supprime, transpose des passages. Et surtout il examine son *Wallstein* de près et il constate ses fautes: il avait détruit l'effet dramatique; méconnu le besoin d'unité des Français; oublié que les Allemands connaissent les faits historiques ignorés des Français; surtout créé une Thécla incompréhensible à leurs yeux. Et cet esprit lucide, finalement, bat sa coulpe: „Plus prévoyant, ou plus hardi" [6]).... Oui, surtout plus hardi.... „j'aurais dû pressentir qu'une révolution politique entraînerait une révolution littéraire"; l'immobilité extérieure de la littérature sous l'Empire l'avant induit en erreur: „les règles du théâtre, comme l'étiquette de la cour, paraissaient partie obligée du cortège impérial", „tous les écrivains de l'empire étaient classiques". Il n'ajoute pas: et moi comme eux. Et il se félicite que les barrières soient renversées; les règles sont devenues des traditions; „la victoire est donc remportée; elle l'est trop peut-être momentanément dans l'intérêt de l'art" [7]). Et l'homme de goûts classiques reproche à ses contemporains leur recherche de l'effet, les changements des lieux, la multiplicité des acteurs, les spectres, les échafauds [8]), tout

---

[1]) *Wallstein*, *o. c.*, p. XXVI ss. Cp. les considérations dans *De l'Allemagne*, 2e partie ch. IX.

[2]) *Ibid.*, p. XL.

[3]) Sainte-Beuve fait un rapprochement curieux entre Saint-Evremond et Constant: „On devine (en Saint-Evremond), dès 1667, un homme qui aurait, vers 1821, travaillé à la publication des théâtres étrangers et y aurait ajouté quelque bonne préface à la Benjamin Constant". Sainte-Beuve, *Nouvaux Lundis*, XIII, p. 418. Je crois qu'il se trompe: Saint-Evremond est et reste „de la bonne Régence", malgré quelques velléités de jugement plus large.

[4]) *De la guerre de trente ans, de la tragédie de Wallstein, par Schiller et du théâtre allemand* dans les *Mélanges de littérature et de politique*, Paris, Pichon et Didier, 1829, pp. 251 à 321; le volume contient, comme littérature, la *Lettre sur Julie* [Talma] et *De Madame de Staël et de ses ouvrages*.

[5]) *l. c.*, pp. 264, 268, 276, 286.

[6]) *l. c.*, pp. 292, 293, 294.

[7]) *Ibid.*, p. 295.

[8]) *Ibid.*, p. 295; cf. *Wallstein* (1809), *o. c.*, p. XXVII.

Digitized by Google

ce qu'il avait écarté en 1809. Il rejette la règle des unités de temps et de lieu comme „particulièrement absurde"[1]), quitte à mettre les écrivains contemporains en garde contre „les changements de lieu trop fréquens ou trop brusques"[2]). Et en bon libéral il conclut sur une pensée réconfortante: „partout où la liberté existe, la raison ne tarde pas à reprendre l'empire".... l'instinct des masses „exercera son influence sur la littérature, et réprimera les écrivains sans les garotter"[3]). L'intervention du goût du peuple est ici fort curieuse, mais son exposé n'y gagne pas en clarté ni en force.

A la même date Constant publie d'autres *Réflexions sur la tragédie*, à l'occasion d'une pièce allemande de Ludwig Robert, *Die Macht der Verhältnisse*, traduit comme *Du Pouvoir des Préjugés*[4]), où il reprend, en l'élargissant, l'idée de Diderot d'une tragédie fondée sur le conflit entre l'homme moral et les conditions sociales, celle fondée sur les passions et sur les caractères ne lui paraissant plus suffisante. Pour cette forme de la tragédie, dans laquelle il devance Ibsen ou Hauptmann, Constant n'admet pas les unités de lieu et de temps, recommande une couleur locale tout interne. A deux reprises[5]) il revient sur son *Wallstein*, dont il examine la valeur comme peinture d'un caractère offrant une unité, dépendant de sa foi en l'astrologie; une autre fois il revient à la préface de 1809, dont il veut parler avec modestie en 1829. Il dit y avoir annoncé „l'abolition des règles qui gênaient alors nos poètes dramatiques, et préparaient la chute de la tragédie en France"[6]); il s'était exprimé là-dessus „avec discrétion et avec réserve". Et finalement il adopte l'attitude d'un initiateur: „mes observations ont laissé des traces"; d'autres les ont reprises, elles ont amené le triomphe de la liberté, qui fera mûrir le génie. Il en salue „l'aurore dans *Clara Gazul*, dans les *Barricades*, dans *la Jacquerie*, dans *les Etats de Blois*"[7]). Illusions d'un théoricien qui n'a pas eu la force et la hardiesse d'entreprendre une de ces „scènes historiques" injouables dont le Président Hénault aurait pu lui fournir un modèle; connaissance imparfaite de son moi chez cet introducteur de nouveautés, qu'il entrevoit et que, timide, il n'ose poursuivre jusqu'au bout. Il a des lueurs d'une théorie nouvelle au moment où la tragédie classique est encore puissante, longtemps avant un Stendhal ou un Hugo, mais des lueurs dont sa timidité native et la réaction classique de l'Empire l'empêchent de faire jaillir une gerbe lumineuse.

Sans être aussi sévère que M. Ettlinger qui trouve *Wallstein* une caricature pour le lecteur allemand[8]), nous pouvons souscrire au jugement de Goethe mettant en lumière le caractère indécis du travail entrepris par Constant dans l'épigramme adressée le 22 février 1809 à „die Frau Hofrätin von Schiller":

---

[1]) *Ibid.*, p. 296.
[2]) *Ibid.*, p. 297.
[3]) *Ibid.*, p. 298.
[4]) Dans la *Revue de Paris* de 1829, no. 7, Bruxelles, Demengeot et Goodman, p. 1—18 et 132—148.
[5]) *o. c.*, pp. 2, 139, 142.
[6]) *o. c.*, pp. 11 et 140.
[7]) *o. c.*, p. 146 et 147.
[8]) J. Ettlinger, *l. c.*, p. 194.

Digitized by Google

Der Du des Lobs Dich billig freuen solltest,
O guter Constant, bleibe still!
Der Deutsche dankt Dir nicht, er weiß wohl, was er will,
Der Franke weiß nicht, was Du wolltest.

Goethe avait écrit cela sans avoir achevé la lecture de la pièce. A-t-il lu les *Réflexions* de Constant? Je l'ignore. Mais en tout cas il aurait pu en dire autant de cet essai théorique, venu trop tôt pour la France de Napoléon.

Le tout est caractéristique du moi de Benjamin Constant, composé de contradictions, d'élans, de repentirs, de vues hardies, de reculs. Un timide, que l'analyse continuelle empêche de vaincre ses scrupules, de prendre son parti des nouveautés qui s'imposent, lucide et plein de doutes. „Puissant par le cerveau", écrit M. Robert de Traz, il est en religion, en amour, en politique, un velléitaire" [1]). Il aurait pu ajouter que Constant l'était en littérature, application ou doctrine.

Parti pour faire connaître l'Allemagne en France, son œuvre entière n'aboutit pas à produire une impression durable; il n'est pas un constructeur de ponts entre deux nations comme le sera Renan ou Taine, Michelet et même Quinet, Romain Rolland ou Georges Duhamel. Il connaît trop d'hésitations, de contradictions. „Un timide congénital", „un velléitaire" et que l'analyse tue. Il ne reste de lui que trois œuvres d'analyse où le timide s'est dépeint: *Adolphe*, le *Journal intime*, le *Cahier rouge*.

Amsterdam. K. R. GALLAS.

NEUE SCHRIFTEN ZUR ROMANTIK II.

(*Fortsetzung zu Neophil., IX*, 94—110).

A. Werke allgemeinen Inhalts.

Julius Petersen, *Die Wesensbestimmung der deutschen Romantik*, eine Einführung in die moderne Literaturwissenschaft; Leipzig, Quelle & Meyer, 1926; IX u. 203 S.

Das inhaltsreiche Buch soll keinen Versuch bedeuten, das „Wesen" der Romantik zu „bestimmen", der Titel bezeichnet vielmehr „das Thema des Themas", das zur Erörterung steht. Eine Auseinandersetzung also mit den zahlreichen Deutungsversuchen der letzten Jahre, die Verf. von einer höhern Warte aus bewertet. Denn nicht nur die Wesenserkenntnis der Romantik

---

[1]) Robert de Traz, *Essais et Analyses*, Paris, G. Crès et Cie, 1926, p. 90. J'attire l'attention sur cette analyse si fouillée et sur tout le volume si remarquable. Cp. L. Dugas, *Les grands timides*, Paris, F. Alcan, 1922, p. 60 ss. M. René Doumic dans son art. de la *R. d. d. M.* du 15 janv. 1895, pp. 457 ss. et Anatole France dans *La Vie littéraire*, I, pp. 59 ss. ont été parmi les premiers à signaler ces faiblesses du velléitaire, sans voir le défaut congénital. — M. de Traz, en étudiant le Romand protestant en lui et en voyant là une explication de son moi, systématise peut-être trop l'empreinte du caractère régional que M. Rudler a niée (*La Jeunesse de B. C.*, p. 81). Cp. également A. Thibaudet, *Le liseur de romans*, Paris, G. Crès, 1925, p. 109 ss. et G. de Pourtalès, *De Hamlet à Swann*, Ibid., id., 1924, pp. 143, 160, 181, 183—185.

Digitized by Google

ist Ziel der Betrachtung, Verf. prüft über diese hinaus die neuen Wege literarhistorischer Methode.

Die Unzulänglichkeit der ethnologischen Methode Nadlers legt er überzeugend dar. Eine längere Besprechung erfordern die ideengeschichtliche und die ästhetische Methode, wo Verf. also in der Hauptsache zu Deutschbein und Strich Stellung zu nehmen hat. Gegen erstern macht er geltend, daß die Romantiker das zur Synthese führende triadische System u. a. in Schillers Jugendschriften schon vorgebildet gefunden hätten, daß auch Goethe in der Vermählung Fausts mit Helena und im Symbol des Diwan seinen Willen zur Synthese bekunde. Allein daß die Synthese ein Merkmal nur der romantischen Poesie sei, hat Deutschbein keineswegs behauptet. Er hat bloß die weitgreifende Bedeutung der Synthese, auf der der Universalismus und der ästhetische Idealismus beruhen, hervorgehoben. Strich gegenüber bezweifelt Verf., ob tatsächlich Vollendung und Unendlichkeit zwei so polare Begriffe seien, daß eins das andere und beide ein drittes ausschlössen, empfindet aber Strichs Grundkonzeption als durchaus richtig, wenn die Stilgrenze zwischen Klassik und Romantik als „fließender Übergang" freigegeben werde.

Der Gegensatz zwischen Petersen und Strich scheint mir mit darauf zu beruhen, daß ersterer schärfer zwischen einer klassischen Dichtergruppe und einer romantischen trennt, während letzterer weniger die Personen als vielmehr die Gegensätzlichkeit der den einzelnen Werken zugrunde liegenden Weltanschauung berücksichtigt. Wenn Petersen hervorhebt, daß der klassische Goethe nach Strich eigentlich auf die Zeit zwischen der italienischen Reise und Schillers Tod zusammenschrumpfe und daß Schiller nur in der Braut von Messina und in Maria Stuart sich als streng klassischer Dichter zeige, so trifft er hier teilweise mit Josef Körner (*Romantiker und Klassiker*) zusammen, der ja eben auf Grund seiner gewissenhaften Untersuchung zu dem Ergebnis gelangt, daß Schiller und Goethe zeitweise der Romantik nahe standen. Eine Polarität der Weltanschauung ist für die um 1800 lebende Generation nicht unbedingt durchzuführen. In so weit hat Petersen recht. Der Gegensatz Strichs und Wölfflins ist jedoch viel weiter zu fassen. Er betrifft die Trennung zweier Menschentypen nach ihrem Erlebnis der Ewigkeit. Wo diese Zweipoligkeit sich aber in der Literatur einer Generation kund tut — und sei es auch mit solcher Klarheit wie damals um die Jahrhundertwende — da zeigt sich die Gegensätzlichkeit der Charaktere doch niemals ungetrübt.

Nachdem es sich Verf. gezeigt hat, daß weder auf dem ethnologischen noch auf dem ideengeschichlichen, noch auf dem stilistischen Wege allein das Wesen einer Literaturepoche zu erfassen ist und nachdem er dargetan hat, daß auch Gesellschaft und Generation wesentliche Momente der Begriffsbestimmung seien, gelangt er zu einem dreidimensionalen Gebilde, wo Generation, Volksgeist und Zeitgeist die Dimensionen bedeuten und der Stil als Ergebnis des jeweiligen Kräftespiels, durch die geformte Oberfläche dargestellt wird. Hauptsache ist, daß Verf. die Entwicklung als das Ergebnis der Zusammenwirkung mehrerer Kräfte deutet. Hiermit steht er nicht im Widerspruch zu Strich, denn dieser betont bloß einen Gegensatz

Digitized by Google

— so wie Deutschbein ein Merkmal nannte —, Petersen aber strebt, trotz seines Vorworts, nach einer Wesensbestimmung. Als solche formuliert er schließlich, daß die Romantik sei „eine irrationalistische Steigerung und Aufhebung des klassischen Gleichmaßes". Also dennoch die Romantik eine Weiterentwicklung der Klassik?

Paul Kluckhohn, *Die deutsche Romantik*; Bielefeld u. Leipzig, Velhagen & Klasing, 1924; VII u. 286 S.

Eine für weitere Kreise bestimmte, aber nirgends flache Darstellung der romantischen Schule, besonders denjenigen zu empfehlen, denen Haym zu ausführlich, Walzel zu gehaltvoll-gedrängt erscheinen mochte.

Das Hauptproblem des romantischen Wesens wird kaum erörtert, aber trotzdem sehr richtig getroffen: „Die Kunst als symbolische Darstellung des Unendlichen, als Anschauen des Übersinnlichen, als Vereinigung zweier sonst getrennt scheinender Welten — damit ist die romantische Kunstauffassung . . . . auf die kürzeste und deutlichste Formel gebracht" (62).

Die ersten Kapitel legen die Entwicklung der romantischen Gedankensysteme in übersichtlicher Darstellung klar, während die beiden letzteren der „romantischen Dichtung" sowie auch den bildenden Künsten gewidmet sind. Das mittlere Kapitel über „*Liebe, Ehe, Staat*" ist den andern gegenüber von überragender Bedeutung und läßt die Hand erkennen, die die ethischen Probleme den Fachgenossen aufhellte oder aufhellen sollte. Verf. steht hier (142 ff) noch auf dem Standpunkt, der die Verherrlichung des Mittelalters von Wackenroder ausgehen läßt, in „*Persönlichkeit und Gemeinschaft*" führt er dieselbe an erster Stelle auf Novalis zurück. Zu loben sind besonders auch die Abschnitte über Schleiermacher (66 ff.), Brentano (109 ff.), E. T. A. Hoffmann (219 ff.). Auffallend scharf urteilt Verf. über Heine (228). Überall finden sich treffliche Einzelbemerkungen, wie die, daß die politische Gesinnung der Romantik nicht ausschließlich Unterstützung der Reaktion bedeute, sondern an erster Stelle Hingabe an die Gemeinschaft (176). An gewissen Stellen spürt man sogar an dem Wortlaut, daß Verf. zu andern Auffassungen Stellung nimmt, so in den Darlegungen über Novalis Heilborn gegenüber.

Von Friedrichs „Faulheit" sollte man nicht mehr reden (32).

H. A. Korff, *Humanismus und Romantik*, die Lebensauffassung der Neuzeit und ihre Entwicklung im Zeitalter Goethes; Leipzig, J. J. Weber, o. J. (1924); 141 S.

Das gedankenreiche, formvollendete Buch enthält fünf Vorträge, von denen namentlich der letzte den Gegensatz der Romantik zum Humanismus erfolgreich erörtert.

Die humanistische Naturauffassung, zu der die Entwicklung Goethes führte, deutet Verf. als eine Zwischenstufe zwischen der verstandesmäßigen Physik der Aufklärung und der intuitiven Metaphysik der Romantik. Der klassische Standpunkt Kants, Schillers und Goethes leugnet die Möglichkeit theoretischer Erkenntnis des letzten Lebensgrundes, aber erteilt damit dem Menschen die vollkommene Freiheit, seinem Leben selbst einen Zweck zu geben.

Digitized by Google

Die Lösung des Rätsels — was Welt und Leben bedeuten —, die Goethe nicht begehrte, forderte die Romantik. Der Fichteschen metaphysischen Philosophie des Subjekts war die Welt nur die Funktion des Ich. Darüber hinaus geht Schellings Lehre des Objekts, die Philosophie der metaphysischen Naturbeseelung, deren Ausdruck in der Dichtung die Romantik war. Das Ideal der Romantik aber ist das rein mystische Verhältnis zum Weltganzen, das Untergehen im Unendlichen. Höchster Ausdruck des romantischen Ideals war der Ofterdingen, in dem, verglichen mit dem Meister, der Gegensatz der Romantik zur Klassik am schärfsten ins Bewußtsein tritt.

Joseph Aug. Lux, *Ein Jahrtausend deutscher Romantik*, zur Revision der deutschen Literaturauffassung; Innsbruck, Verlagsanstalt Tyrolia, o. J. (1925); 286 S.

Ein seltsames, eigenwilliges Buch. Manche Abschnitte recht gut geschrieben, andere wissenschaftlich unter aller Kanone.

Der zweite Titel enthält ein Programm. Verf. bekämpft mit großer Entschiedenheit die „neudeutsche Literaturauffassung", die „nach den Bedürfnissen der hohenzollernschen Machtpolitik" einseitig auf die Würdigung der preußisch-protestantischen Literatur eingestellt und durch den bewußten Gegensatz zum österreichisch-katholischen Leben bestimmt sei. Dies sei umso bedauerlicher, als die deutsche Literatur in ihren Meisterwerken durchaus auf katholischem Erbgut beruhe und die norddeutsche Literaturgeschichte somit die hervorragende Bedeutung der großen österreichischen Dichter aufs schlimmste verkenne. Das Berliner Kunstideal, wonach die Kunst bloß die reine Menschlichkeit darstellen soll, bedeute nur ein Formales und schließe die Religion grundsätzlich aus. Die reine Menschlichkeit ohne religiöses Ziel hätte in der norddeutschen Literatur zur reinen Bestialität geführt.

Um nun klarzulegen, wie sehr eine Revision der neudeutschen Literaturauffassung nottue, will Verf. das romantische Motiv als grundlegendes poetisches Prinzip durch die Wandlungen der Zeit verfolgen und besonders betonen, daß dieses namentlich in der österreichischen Dichtung mit der Volksseele wurzelhaft verflochten sei. Dies Verfahren hängt natürlich mit des Verf.'s Ansicht über das Wesen der Romantik zusammen. Aus den zahlreichen unklaren Ansätzen, hier eine Deutung zu geben, geht soviel hervor, daß für Verf. romantisch und katholisch oder wohl überhaupt christlich gleichbedeutende Begriffe sind. Er bespricht nun nacheinander die Epochen, wo diese Romantik literarisch in die Erscheinung trete: Mittelalter, Barock (Die Kapitel II, III, IV sind inhaltlich nicht wesentlich getrennt), Frühromantik, Hochromantik (d.h. die Periode Raimunds, Grillparzers, Stifters, u. a.) und Spätromantik.

Mit den Problemen der mittelalterlichen Literatur wird Verf. leicht fertig. „Aus der Marienminne entwickelt sich unter dem Einfluß des Rittertums und der fahrenden Sänger der Minnesang und das höfische Epos als Hochblüte der Poesie" (22). Aus der „aus Spanien stammenden Gral- und Artussage" (31) wird bloß der Parzival erwähnt. Das längere Kapitel über „die österreichischen Sänger" ist in der Hauptsache eine Aufzählung von Namen,

Digitized by Google

wobei der Leser u. a. erfährt, daß Dietmar von Aist der „Schöpfer" des Tageliedes ist (41).

Bedeutend besser ist die Darstellung des Barock, wo der Leser, der versucht die heutige Hochflut gerade der Schriften über das Barock nicht ganz an sich vorübergehen zu lassen, jedoch staunt, wo er erfährt, daß für die neudeutsche Literaturauffassung eine Barockkultur nicht existiere (59). Werturteile wie das über Michael Denis, „einen der ganz Großen, der den deutschen Parnaß von Weimar um ein Beträchtliches überrage" (71), lassen die Fruchtbarkeit dieser Revision doch etwas fraglich erscheinen. Ähnliches ließe sich sagen in bezug auf die Raumverteilung über die verschiedenen Zeitalter und Autoren, die zahlreichen Widersprüche usw.

Trotz einiger guten Abschnitte — das Barockdrama, Grillparzer — schießt Verf. zu oft über das Ziel hinaus und setzt dadurch den Wert seiner aus Lokalpatriotismus und Glaubenseifer hervorgegangenen Arbeit wesentlich herab. Das eigentliche Problem bleibt ungelöst.

Das Buch von Louis Reynaud, *Le romantisme, ses origines anglo-germaniques* (Arm. Colin, Paris, 1926), ist für die Erforschung der deutschen Romantik nicht von Bedeutung.

B. Monographien.

Heinrich Finke, *Der Briefwechsel Friedrich und Dorothea Schlegels* 1818—1820; München, Josef Kösel & Friedrich Pustel, 1923; XXXIII u. 373 S.

Im April 1818 fand die längst geplante Reise Dorotheas zu ihren Söhnen in Rom endlich statt. Mai 1820 war sie wieder in Wien. Die beiden Gatten unterhielten in diesen zwei Jahren eine lebhafte Korrespondenz, welche nur für den Frühling des Jahres 1819, als Friedrich im Gefolge des Kaisers auch in Italien weilte, ausfällt. Dorothea hat es in den zwei Jahren besser gehabt als Friedrich. Sie wurde in Rom von den zahlreichen Deutschen glänzend empfangen, machte viele neue Bekannte und ihr fehlte anfangs nichts als die Anwesenheit ihres Gatten, denn die hingebende Liebe zu ihm spricht sich fast in jedem Briefe aus. Im zweiten Jahre kränkelte sie und war froh endlich in Begleitung des Historikers Bucholtz aus dem fieberheißen Rom wieder nach Deutschland zu kommen.

Friedrich hat die ganze Zeit mit finanziellen Schwierigkeiten gekämpft. Die Reise Dorotheas war eigentlich beschlossen um die zerrütteten pekuniären Verhältnisse etwas aufzubessern. Friedrichs Hoffnung auf eine dauernde Stellung beim Bundestag in Frankfurt hatte sich nämlich zerschlagen. Man hatte ihn abberufen und die Aussicht auf anderweitige Verwendung wurde immer unsicherer. Ein Lichtstrahl war die Reise, die er als Kunstberichterstatter im Gefolge des Kaisers und Metternichs nach Rom machen durfte. Aber eine feste Stelle erhielt er nicht.

Wie so oft in seinem Leben arbeitete er auf den verschiedensten Gebieten, schrieb Aufsätze über Kunst und Religion und ließ manches unvollendet liegen. Von seinen Bestrebungen berichtet er auch Dorothea und die lebhaften

Digitized by Google

Erörterungen über Kunst und Kunstförderung, sowie über religiöse und kirchengeschichtliche Fragen bilden den Hauptinhalt der Korrespondenz. Dorothea bekundet ihr ausgedehntes Wissen, wirkt mit allerhand neuen Gedanken auf den Gatten befruchtend ein und zeigt sich manchmal als den gefestigteren Charakter.

Einen großen Vorzug der Ausgabe bilden die zahlreichen Anmerkungen des Herausgebers, wo er über die vielen erwähnten Persönlichkeiten und Ereignisse, die uns schon ferner liegen, inhaltsreichen Aufschluß gibt.

Josef Körner, *Romantiker und Klassiker*, die Brüder Schlegel in ihren Beziehungen zu Schiller und Goethe; Berlin, Askanischer Verlag, 1924; 240 S.

Man versteht nicht, weshalb Verf. sich in einer kurzen Einleitung mit den Deutungsversuchen Strichs, Stefanskys u. a. auseinandersetzt und extra hervorhebt, daß sich die Totalität romantischen Wesens nicht etwa in den Brüdern Schlegel erfülle. Seine Arbeit liegt ganz abseits solcher Probleme. Nur der zweite Titel ist ihr wesentlich: *die Brüder Schlegel in ihren Beziehungen zu Schiller und Goethe*. Sonst enthält das Buch trotz der Einleitung nichts, aber gerade die straffe Durchführung der Problembeschränkung verdient hohes Lob. Verf. versucht die Klarlegung des in Rede stehenden Verhältnisses auf Grund eines zum Teil bisher unbekannten Materials, ungedruckter Briefe, Vorlesungen, Aufsätze usw. Die Heranziehung dieser Quellen, verbunden mit der ausgedehntesten Kenntnis der einschlägigen Literatur läßt Verf. weit hinauskommen über Vorgänger wie etwa Alt, der schon 1904 — als bedeutende Briefsammlungen wie die Finkeschen noch nicht vorlagen — das Verhältnis der Schlegel zu Schiller klären wollte. Wir können an Hand des vorliegenden Werkes jetzt die Schwankungen im Urteil des Brüderpaares über Schiller und Goethe mit allen Daten genau verfolgen. Das Buch zerfällt zwanglos in vier Kapitel: 1. *Im Kampf um Schiller*, 2. *Im Bunde mit Goethe*, 3. *Revision der Schiller-Kritik*, 4. *Abkehr von Goethe*. Der raschere Friedrich verdirbt es schnell mit Schiller, versucht anfangs Goethe nahe zu bleiben, aber erkennt später, wie viel näher Schiller ihm eigentlich stand als der große „Heide". August Wilhelm, der Gleisner, möchte vor der Welt zu beiden in huldvollem Verhältnis stehen, aber schmäht und schimpft aus von ihnen nicht befriedigter, geckenhafter Ruhmsucht, die beiden im vertrauten Gespräch bis übers Grab hinaus. Schiller hat die Brüder nie gemocht, Goethe ließ sich ihre Huldigungen anfangs gefallen, erkannte aber später mit verbissenem Grimm deren Falschheit. Manche Korrespondenz deckt Schwächen und Fehler der Schlegel auf, aber auch die großen Weimaraner gehen nicht rein aus.

Es ist schwer angesichts der vielen neuen Daten, die das Buch hauptsächlich bringt, kritische Bemerkungen gerade in bezug auf diese laut werden zu lassen. Doch verstehe ich nicht recht, wie Verf. S. 110 schon von „wachsender Entfremdung" zwischen Goethe und A. W. in den Jahren 1801/2 reden kann. August bis November 1801 weilte A. W. wieder in Weimar und sah Goethe oft. Anfang 1802 ließ Goethe den Ion zur Aufführung bringen, der dem Theaterleiter nicht nur viele Mühe, sondern sogar manchen Verdruß bereitete.

Digitized by Google

Alles in allem aber ein sehr lehrreiches Buch, das besonders auch zur Charakteristik der vier Dichter manchen wichtigen Zug beiträgt.

Paul Kluckhohn, *Persönlichkeit und Gemeinschaft*, Studien zur Staatsauffassung der deutschen Romantik (Buchreihe der Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, 5. Bd.); Halle, Max Niemeyer, 1925; 111 S.

Den zahlreichen Versuchen gegenüber, die Romantik als vorwiegend individualistische Periode zu deuten, betont Verf. ihre Tendenz zur Gemeinschaft. Die Romantiker erkannten, daß die Vollendung ihres individuellen Lebens erst durch die Gemeinschaft möglich sei. Der tief in ihnen verankerte Zug nach Synthese ließ sie nach Durchbrechung der Schranken der Persönlichkeit streben, um in gemeinsamer Arbeit schließlich das Unendliche zu schauen.

Das wichtige 2. Kapitel weist die Begründung der romantischen Staatsauffassung im 18. Jahrhundert nach. Die Aufklärung lehrte die Priorität des Individuums vor der Gemeinschaft, der Pietismus hatte Sinn für seelische Bindungen der Menschen untereinander. Vorgearbeitet aber wurde der Entwicklung der romantischen Staatsauffassung durch Montesquieu und Herder. Das 3. Kap. führt nun aus, wie der eigentliche Begründer der romantischen Staatsauffassung Novalis gewesen, dem Friedrich Schlegel sich in seinen Spätwerken anschloß, und wie besonders Adam Müller den Grundgedanken zum System erhob. Das Volk wird als Gemeinschaft einer Reihe von Geschlechtern gefaßt, der Staat als ein lebendiges Ganzes, „er ist die innige Verbindung der gesamten physischen und geistigen Bedürfnisse, des gesamten physischen und geistigen Reichtums, des gesamten innern und äußern Lebens einer Nation, zu einem großen, energischen, unendlich bewegten und lebendigen Ganzen".

Der bedeutende Wert des Buches beruht vor allem auf der Durchführung der organischen Linien, der Aufdeckung der Zusammenhänge, weniger auf der Eröffnung neuer Gesichtspunkte. Als solche kommen besonders in Betracht die Ansätze, Novalis und nicht Wackenroder als den Urheber der mittelalterlichen Tendenz der Romantik zu sehen (Vgl. weiter unten Samuel). Weiter die Neigung, dem Einfluß Schellings auf Adam Müllers organische Auffassung des Staates nur geringe Bedeutung beizumessen (Das Zitat S. 65/66 ist wichtig).

Am wenigsten befriedigt das gedrängte Schlußkapitel, „*Verbreitung und Auswirkung*", wo zwar die für die älteren Dichter herausgearbeiteten Gedanken auch in den Schriften der jüngeren Romantiker nachgewiesen werden, wo mir aber die katholischen Tendenzen zu kurz zu kommen scheinen.

Dr. Richard Samuel, *Die poetische Staats- und Geschichtsauffassung Friedrich von Hardenbergs (Novalis)*, Studien zur romantischen Geschichtsphilosophie (Deutsche Forschungen, hrsg. von F. Panzer und J. Petersen, Heft 12); Frankfurt a. M., Moritz Diesterweg, 1925; 302 S.

Der erste Eindruck der gründlichsten Gediegenheit bewährt sich das

Digitized by Google

ganze Buch hindurch. Gleich die Einleitung bringt Wichtiges. Nicht an erster Stelle, weil sie die Schwächen anderer Arbeiten mit Scharfblick aufdeckt, sondern weil sie sich in der methodischen Ausnutzung des Bücherverzeichnisses der Hardenbergischen Bibliothek eine sichere Grundlage schafft und vor allem, indem sie das Novalissche Fragment als notwendige Ausdrucksform erkennt. Das Fragment als Stilmittel der offenen Form erhielt sich die Möglichkeit der unendlichen Weiterführung des Gedankens. Es war nicht ein Verzichten, nicht eine Spielerei, sondern der stilgemäße Ausdruck des romantischen Werdens.

Novalis hat die Geschichtsphilosophie nicht über Herder und Friedrich Schlegel, Kant und Fichte hinausgebracht. Er hat die Geschichte erlebt und zwar aus dem romantischen Lebensgefühl heraus, das von dem Synthese- und Organismusgedanken bedingt war. Tiere, Pflanzen und Steine waren ihm vergangene geschichtliche Wesen. Wahrheit und Wirklichkeit lagen nur in der Poesie. Die Poesie war das einzig Reelle.

Vor allem mit der Idee vom Staat und mit der Wiedergeburt des Mittelalters als Ideal hat Novalis sich getragen. Der Staat ist ihm der Inbegriff aller geistigen Betätigung des Menschen. Er sah die Idee in dem Kaiserreich Friedrichs II. realisiert und erblickte eine zweite Möglichkeit in der Zukunft, deren Verwirklichung also Aufgabe der Geschichte sei. Diesen Staat der Zukunft, der mithin die Geschichte erfülle, deutet das Märchen im Ofterdingen an.

Der letzte, größte Abschnitt des Samuelschen Buches ist der inhaltlichen Geschichtsphilosophie des Novalis gewidmet. Aus dem reichen Inhalt seien besonders hervorgehoben die Marienauffassung (185 ff.) und das Verhältnis des Dichters zum Mittelalter, namentlich wie dieses sich im Ofterdingen gestaltet (262 ff.). In ersterer ist wichtig die Feststellung der Dreieinigkeit von Mutter, Schwester und Geliebte im Madonnenbild des protestantischen Novalis, für letzteres verweise ich besonders auf des Verf.'s Untersuchung nach den Quellen des Ofterdingen. Die Bodmersche Minnesängerausgabe kommt jetzt als Hauptquelle wohl nicht mehr in Frage, die Benutzung der Menckeschen Sammlung — besonders des *„chronicon thuringiae"* Joh. Rothes — dürfte gesichert sein.

Das Buch bietet bedeutend mehr als der Titel verspricht. Zahlreiche Fragen werden ihrer Lösung näher geführt. Hervorgehoben sei noch, daß Herders Einfluß auf Novalis wesentlicher ist, als man durchweg anzunehmen geneigt ist. Schade nur, daß dem Werk ein Register fehlt.

C. Zur jüngern Romantik.

Heinrich Meisner, *Rahel und Alexander von der Marwitz in ihren Briefen*, ein Bild aus der Zeit der Romantiker; Gotha, Stuttgart, Friedr. Andr. Perthes A. G., 1925; 310 S.

Den zahlreichen Briefsammlungen der Romantiker reiht sich jetzt die Korrespondenz Rahels und Marwitzens würdig an. Die beiden lernten sich im Jahre 1809 kennen, als Rahel mit Varnhagen schon so gut wie verlobt war. Rahel war damals 38, Marwitz erst 22 Jahre alt. Während der Kriegs-

Digitized by Google

wirren der folgenden Jahre sahen sie sich nur gelegentlich wieder, zuletzt im Herbst 1813 in Prag. Februar 1814 ist Marwitz gefallen.

Der Briefverkehr war besonders in den Jahren 1811 und 1812 rege. Ein Liebesverhältnis hat zwischen den beiden nicht bestanden. Sie vergötterten einander in begeisterter Freundschaft und die Briefe erstatten in der Hauptsache über ihr bewegtes geistiges Leben Bericht. Beide brauchten eben einen Menschen, dem sie ihr reiches Innere aufschließen konnten und von dem sie verstanden wurden. Im Jahre 1813, als der leicht entzündbare Marwitz sich immer mehr der Gattin Schleiermachers zuwandte, geriet der Briefwechsel ins Stocken. Doch mögen aus dieser Zeit auch Briefe verloren gegangen sein.

Die Korrespondenz gewährt einen trefflichen Einblick in das Geistesleben zur Zeit der Befreiungskriege. Die Anmerkungen suchen die vielfach nur gestreiften Beziehungen — namentlich der Rahel — zu bekannten Persönlichkeiten zu beleuchten.

Heinz Lipmann, *Georg Büchner und die Romantik*; München, Max Hueber, 1923; 136 S.

Der Autor faßt Büchner als dionysischen Dichter und stellt auf dieser Grundlage die Beziehung zur Romantik her. In dieser wie in jenem gestaltet sich die neue Religion des epikuräischen Genusses. Während die Romantik aber bald transzendente Bahnen ging, mithin den Rausch als Funktion des Geistes erlebte, manifestiert sich in Büchner der dionysische Genuß als Betätigung seiner innersten Natur. Sein Haß gegen das Christentum, dessen Verwurzelung in der Umwelt er trotzdem erkennen mußte, riß jenen Bruch in ihm, dessen Ausdruck der innere Zwiespalt Dantons werden sollte. Novalis empfindet, indem ihm Geliebte und Christus in eins verschmolzen sind, die Wollust des Todes als tiefsten Genuß. Danton aber, trotzdem er ausging, die Religion des Dionysos zu verwirklichen, verfällt in jenem Kokettieren mit dem Tode spiritualistischer Spielerei. Auch der Woyzeck — den Verf. als Symbol der unerlösten Welt faßt — und das Lustspiel Leonce und Lena tragen dionysischen Charakter.

Als Friedrich Schlegel sich zum ersten Mal schriftstellerisch mit der griechischen Komödie befaßte, lobte er den Aristophanes. Büchner aber steht diesem näher als die transzendent gewordene Romantik. Diese vernichtet die Illusion in der Ironie, Büchner aber verwirklicht das Wunderbare in der ununterbrochenen Fortsetzung der Illusion.

Neben tiefgreifender seelischer Verwandtschaft belauscht Verf. im Büchnerschen Wesen somit auch schwer klingende Akkorde, die diesen von dem Rausch der Romantik trennen. Hauptsächlich durch die verschiedene Einstellung zum Christentum bedingt, wären diese Verschiedenheiten in Verf.'s Darstellung wohl weniger scharf zu Tage getreten, hätte er sich in bedeutenderem Maße den Tendenzen der Frühromantik zugewandt. Deren Entwicklung schritt freilich andere Wege als die, welche Büchner einschlagen sollte. Tieck aber ist in seinen Anfängen — vor allem im ersten Teil des Lovell — Büchner eng verwandt. Der Ofterdingen sucht die Verwirklichung der Illusion wie Leonce und Lena. Erst später trat jene

Digitized by Google

Wendung in der Romantik ein, die sie transzendenten Zielen entgegenführen sollte.

Von Leonce und Lena führen auch Fäden zum Sturm und Drang hinüber, namentlich zu Klinger.

Das anregende, vorzüglich geschriebene Buch deckt manchen Wesenszug des noch immer wenig gelesenen Dichters auf. Ricarda Huch und Strich klingen einige Male an.

Helene Riesch, *Aus dem Garten der Romantik*, Biographien; Innsbruck, Verlagsanstalt Tyrolia, 1925; 206 S.

Klemens Brentano, Joseph von Eichendorff, Wilhelm Heinrich Wackenroder, Moritz von Schwind, Edward von Steinle, Karl Maria von Weber sind die Künstlergestalten, deren Lebensschicksale Verf. einem weiteren Leserkreis vermittelt. Die bunt zusammengesetzte Reihe der Namen ließ es schon vermuten: das Verhältnis zu Gott und Kirche ist der Verf., als frommer Katholikin, Hauptsache. Überall die liebenswürdigste Hingabe an den Stoff, nirgends Anspruch auf wissenschaftliche Bedeutung.

Einen trefflichen Einblick in die Zeit namentlich der jüngern Romantiker gewährt das glänzend geschriebene, in jeder Beziehung vorzügliche Werk Ernst Heilborns, *Zwischen zwei Revolutionen*, der Geist der Schinkelzeit (1789—1848), Privatdruck des Volksverbands der Bücherfreunde, Berlin 1927.

D. Zu Hölderlin.

Wilhelm Michel, *Hölderlins abendländische Wendung*; Weimar, Feuerverlag A. G., 1922; 107 S.

Von neun Aufsätzen, welche der Band bringt, ist der erste, dessen Titel das Buch auch als Ganzes trägt, nicht bloß der größte, auch der bedeutendste. Er klärt mit greifbarer Deutlichkeit das Problem Griechentum — Deutschtum in Hölderlins Entwicklung. Aus Verneinung des Sekulären suchte dieser die Herrlichkeit des Altertums. Aber durch seine Richtung auf das Lebendige erkannte er die Unanwendbarkeit seines selbst geschaffenen Wunschbildes. Die Antike lebt sich in ihm zu Ende und in seiner „Heimkehr aus den Bezirken des hellenischen Ideals" erblickt Verf. das siegreiche Ende der Auseinandersetzung des deutschen Geistes mit dem Altertum (23). Der Adler-Mythus schildert, wie das Wirksame der alten Kultur vom Indus dem Kithäron, dem Kapitol und von da über die Alpen dem neuen Germanien zugetragen wurde. So wandelt sich das antike Ideal ins Abendländische. Die Griechen suchten die Besinnung, wir aber die Leidenschaft, das Geschick. Hölderlin erlebte die Einmündung der Antike in das Christentum noch einmal wieder und wurde zum ernstesten Überwinder des antiken Ideals. Sein Griechentum war ihm Erlebnis, das aber „mit schicksalhafter Notwendigkeit" in ihm zerbrach. Wäre nicht durch die Umnachtung der weitere Gang des Hymnendichters uns in ewiges Dunkel gehüllt, wir hätten nach Verf. in Hölderlin den großen geschichtlichen Vorgang, den Zerfall des Hellenentums und den Aufstieg des Abendlands, noch einmal geschaut. Jetzt kennen wir nun erstern und ahnen in den gewaltigen Hymnen den Schöpfergeist, der am eigenen Schaffen zerging.

Digitized by Google

Hans Brandenburg, *Friedrich Hölderlin*, sein Leben und sein Werk; Leipzig, H. Haessel, 1924; 219 S.

Über Hölderlins Kunst läßt sich kaum sprechen, kaum schreiben. Er, der ein so großer Meister des Wortes war, hat das Deutbare seines kurzen Götterflugs selbst in die einzig mögliche Form gegossen. Wenn aber doch geschrieben werden soll, so schreibe der Dichter über den Dichter. Hans Brandenburg führt uns mit feinfühlendem Verständnis des verwandten Geistes Werdegang vor. Dessen Ringen mit der Philosophie, der seine Kunst doch entsagen sollte, dessen persönlichstes Erleben des Hyperion wie des Empedokles, dessen Aufstieg in die Hymnenwelt, wo er sich schließlich in unfaßbaren Höhen verlor, sind uns so noch nicht dargestellt worden. Aber auch Hölderlins Geist läßt sich nicht aus sich selbst heraus allein verstehen. Verf. erörtert zwar des Dichters Jugendbeziehungen zu Hegel und Schelling, streift einige Male sein Verhältnis zu Schiller, hat im Ganzen aber doch nicht gewußt, wie ihn in die Gesamtheit der zeitgenössischen Literatur einzureihen. Grund dieses Versagens scheint mir des Verf.'s nicht sehr inniges Verhältnis zur romantischen Theorie zu sein und zu deren Deutung in den letzten Jahren. Einmal soll Hölderlin ein „Zwischenpunkt" zwischen Klassik und Romantik sein (13), ein andermal ist das, was in Hölderlin Romantik ist — dessen „Flucht aus der Gegenwart und aus sich selber" — bloß eine „Schicht" seines Griechentums (163), das Griechentum aber ist Deutschtum „und zwar ein tieferes und deutscheres Deutschtum als alle Romantik und Mittelalterei" (165). Verf. ist noch immer in jenen Anschauungen befangen, die in Romantik nur Sehnsucht, Weltfremdheit und phantastische Schwärmerei sehen. Und doch zeigt manche Stelle, wie nahe er dem romantischen Hölderlin kam. Er hebt gerade solche Züge als wesentlich hervor, die nach den unverlierbaren Zeugnissen Strichs Merkmale des romantischen Geistes sind: „die unendliche schöne Reflexion, welche in der durchgängigen Begrenzung zugleich durchgängig beziehend und vereinigend ist" (153), „jenes Einssein mit dem All, zu dem allein die Begeisterung befähigt" (73). Der eine Gott, Christus, „offenbart sich nur in Göttern, die, in ewigem Gestaltenwechsel, immer neu aus ihm geboren werden" (186). Hätte Verf. sich dieses höhere Wesen der Romantik bewußt gemacht, so wäre ihm auch das Griechentum des großen Dichters in anderm Lichte erschienen, er hätte namentlich auch jene höchste Vereinigung von Klassik und Romantik im Empedokles verstanden, wo der zeitlos vollendete Mensch der unendlichen Zeit zum Opfer wird, genau so wie Hölderlin selbst an seiner eigenen Tragik zugrunde gehen sollte.

Beate Berwin, *Friedrich Hölderlin*; Stuttgart, Berlin, Leipzig, Union Deutsche Verlagsgesellschaft, o. J. (1925); 187 S.

Verf. hat mit billig anzuerkennendem Fleiß das Werk ihres Dichters durchackert. Sie hat sich dabei eine erkleckliche Anzahl von Stellen gemerkt, die ihr in irgend welcher Beziehung bedeutsam schienen, diese nachher nach Stichwörtern geordnet und legt ihre Sammlung jetzt, mit einer Einleitung über Hölderlins Leben versehen, als Buch vor. Wer aber über einen Dichter schreibt, soll etwas über ihn zu sagen haben. Zwar ist es richtig,

Digitized by Google

wie Verf. bemerkt, daß man einen Dichter am besten einführen kann, indem man ihn möglichst viel selbst zu Worte kommen läßt, allein man kann auch dies übertreiben. Die Aneinanderreihung ihrer kurzen, zumeist durch unbedeutende Bemerkungen verbundenen, Zitate wirkt geradezu ermüdend und ist nicht imstande dem Leser ein irgendwie greifbares Bild des Dichters beizubringen. Ebenso wenig vermag das ihr einleitendes Kapitel über Hölderlins Leben. Sie verweilt über Gebühr lange bei jenem Besuch Hölderlins auf dem französischen Schloß, als der schon geistesgestörte Dichter der Heimat zuwanderte, desgleichen bei dessen enttäuschungsbangem Verhältnis zu Schiller, an dem einzig wichtigen Erlebnis Hölderlins aber, dessen Liebe zu Diotima, huscht sie vorbei. Die Diotima-Briefe kennt sie wohl nicht? Auch die übrige reichhaltige Hölderlin-Literatur der letzten Jahre ging an ihr vorüber und das Wesen der Romantik hat sie nie zu ergründen versucht. Wie könnte sie sonst noch schreiben: „In den Literaturgeschichten pflegt man Hölderlin den Romantikern zuzurechnen, ohne daß etwas mehr als Gleichzeitigkeit ein Recht dazu gäbe" (132, vgl. auch 144) oder daß die „Bestrebungen" der Romantiker Hölderlin „völlig fremd" gewesen seien (133). Mit den Mitteln der Verf. ist weder der Romantik, noch Hölderlin mehr beizukommen.

Dieses haltlose Verzichten den eigentlichen Problemen gegenüber enttäuscht umso mehr, wo Verf. dennoch an manchen Stellen zeigt, dem Dichter innerlich näher gekommen zu sein. Der Abschnitt über Hölderlins Neubelebung der antiken Versmaße (155 ff.) ist sehr lesenswert. S. 164 in dem Gestammel über endlich und unendlich dämmert ihr etwas von Hölderlins romantischer Größe und hie und da in ihrem Buch finden sich sogar Ansätze, die auf ein selbständiges Erfassen schließen ließen. So vor allem ihre Betrachtung über des Dichters Verhältnis zur Natur (55 ff.) und später die über seine Wendung vom Allgemeinen zum Besondern (148 ff.). Hätte Verf. sich etwa nach diesen Richtpunkten hin, ihre Gedanken zurechtgelegt, ehe sie zur Feder griff, ihr Buch wäre bedeutender geworden.

Dr. Emil Lehmann, *Hölderlins Idylle „Emilie vor ihrem Brauttag"* (Prager Deutsche Studien, 35. Heft); Reichenberg i. B., F. Kraus, 1925; VI u. 54 S.

Der schon durch mehrere Hölderlinschriften bekannte Verfasser legt in diesem Heft außer einer Betrachtung über den Gedankengehalt der Idylle „Emilie vor ihrem Brauttag", eine Hypothese über die Erlebnisgrundlage der genannten Dichtung vor. Erstere kann man nur loben, letztere aber gibt in der einseitigen Verfechtung der Ansicht, daß die Personen der Idylle nur „leichte Verhüllungen des Dichters selbst und seiner Lieben" seien, zu schweren Bedenken Anlaß. Natürlich ist es bei einem so ausgesprochen lyrischen Charakter wie dem der Hölderlinschen Kunst wohl selbstverständlich, daß z. B. Emilie Züge der Diotima trägt, allein daß wirklich von einer „Erlebnisgrundlage" gesprochen werden könnte, wonach bestimmte Ereignisse aus Hölderlins und Diotimas Leben — der Aufenthalt im Bade Triburg — in der Idylle ihre poetische Verklärung gefunden hätten, scheint mir in des Verf.'s Darlegungen zu schwach begründet. Jene Sommerreise, die Hölderlin und Diotima mit Heinse zusammenführte, fand 1796 statt,

Digitized by Google

die Emilie entstand erst 1799. Überdies zeigt der Verf. in der Deutung der Personen ein merkwürdiges Schwanken. Eduard soll nicht nur Sinclair, sondern auch dem jungen Dichter Siegfried Schmid entsprechen. Der Vater aus der Idylle ist nicht bloß Heinse, zugleich auch der Landgraf Friedrich V. von Hessen-Homburg, an dessen Hof Hölderlin, als er die Idylle verfaßte, lebte. Ja, die Gestalt der Emilie will Verf. auch in dessen Tochter, der Prinzessin Auguste, wiederfinden, jedoch nur in bezug auf ihre Stellung zum Vater, da das Charakterbild der Titelheldin selbst „naturgemäß der Diotima zugehöre".

Ohne sichere Angaben des Dichters läßt sich eine Deutung wie die des Verf.'s wohl kaum wahrscheinlich machen. Hölderlin entlehnte einzelne Züge seiner Gestalten ihm nahe stehenden Bekannten. Sollte von einer tieferen Erlebnisgrundlage gesprochen werden können, so glaube ich, daß der Dichter in Armenion die Vereinigung seines Griechenideals mit dem ihm so teuren deutschen Volke feiert, eine Neuerstehung des antiken Menschen, die er an sich selbst zu erleben hoffte.

Hermann Hesse, *Hölderlin*, Dokumente seines Lebens; Berlin, S. Fischer, 1925; 231 S.

Neben den vielen Schriften über Hölderlin läßt dieses Buch den Dichter selbst zu Worte kommen. Und das tut not, denn, wenn es schon Mode ist, über Hölderlin zu lesen und zu reden, die Werke des Künstlers nehmen noch immer die wenigsten zur Hand. Das vorliegende Bändchen ist wohl geeignet, dem Leser die Gestalt des Dichters näherzubringen. Der Herausgeber hat mit richtigem Verständnis die bekannten Briefstellen zusammengestellt und dabei nichts Wichtiges überschlagen. Man findet S. 54 Hölderlins erste Äußerung über Diotima (an Neuffer), unter mehreren Briefen an Schiller auch S. 164 jenen letzten, unbeantwortet gebliebenen, S. 64 und 67 Goethes Urteil über Hölderlin in Briefen an Schiller und manches andere. Der rührenden Anmut der Diotimabriefe räumt Verf. mit Recht viele Seiten ein und die schicksalhafte Ahnung in Hölderlins Brief, mit dem er der Geliebten den Hyperion übersandte: „es ist himmelschreiend, wenn wir denken müssen, daß wir beide mit unsern besten Kräften vielleicht vergehen müssen, weil wir uns fehlen", führt bereits zu der Zeit des Verhängnisses hinüber. Was Diotima betrifft, so nimmt der Herausgeber jenen Brief Sinclairs nach Bordeaux auf, in dem dieser dem Freunde das Hinscheiden meldet. Hölderlins Untergang wird uns aus den Biographien Waiblingers und Schwabs vermittelt.

Zum Schluß sei hingewiesen auf die reichhaltige Literaturschau bei Adolf v. Grolman: *Die gegenwärtige Lage der Hölderlinliteratur* (Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, IV, 564–594), wo auch manche kleinere Abhandlung und zahlreiche ungedruckte Hölderlindissertationen der letzten Jahre Erwähnung finden. Im demselben Hefte (339—426): W. Böhm, *Hölderlin als Verfasser des „Ältesten Systemprogramms des deutschen Idealismus"*.

Amersfoort. H. Sparnaay.

Digitized by Google

SHAKESPEARE'S EPITAPHS AND FRANCIS BACON.

Among the adherents of the Baconian theory, the late Dr. H. A. W. SPECKMAN held a peculiar place. He tried to prove arithmetically that SHAKESPEARE'S works were written by FRANCIS BACON, whom he believed to have revealed this fact in cipher in a hundred ways. It was nothing to him that he degraded the distinguished philosopher and statesman into a vain and puny trifler, who had secretly acknowledged the authorship of writings he dared not openly call his own and had even stooped to ridicule, in the most undignified manner, the man whom he was supposed to have used as a man of straw. Few people have done so much towards lessening BACON'S greatness as did Dr. SPECKMAN, though he did not seem to be aware of this himself, and as the specious results he thought he had obtained might lead astray many an 'unsuspecting reader', an attempt to show they are erroneous is not superfluous even now. For this purpose it will be sufficient to discuss, as a sample of his way of arguing, his last paper, *The Cipher Inscription on the Monument of William Shake-speare at Stratford-on-Avon*, published in this periodical, vol. XI, 117 ff. *Ex uno disce omnes.*

Its author winds up by intimating that his solutions are 'based on strict arithmetical calculations, whereby every chance is eliminated', and that 'all "doubts" of literary men, not abreast of the Doctrines of the Probability are before hand refuted' (p. 125). Now, although I have my doubts, I do not dream of refuting a mathematician where the theory of probabilities is concerned, but what he said about his solutions being based on arithmetical calculations by which chance is eliminated was decidedly misleading. Chance may have been, to some extent, excluded, but not sheer arbitrariness, which resulted from the author's desire to prove his point by hook or by crook. Instances of arbitrary devices may be found on every page of his books and articles treating of the subject, and they abound in the paper under discussion.

As to his 'strict arithmetical calculations', on closer inspection they often turn out to rest on sophisms. He took a proper name, e. g. BACON. In the English alphabet of the Elizabethan period, consisting of 24 letters, A was the 1st, B the 2nd, C the 3rd, N the 13th (I and J being one), O the 14th. Hence in putting A = 1, B = 2, etc., the sum total of the letters of BACON'S name (its 'numerical value') is found to be 33 (= 2 + 1 + 3 + 14 + 13). If we deal with SHAKESPEARE'S name in the same way, we find that its 'numerical value' is 103 (= 18 + 8 + 1 + 10, etc.). For what reason Dr. SPECKMAN preferred the spelling SHAKESPEARE, instead of SHAKSPEARE, which was far more usual at the time, he never told us. But here, at the outset, he performed a conjuring trick by stating that consequently BACON = 33, SHAKESPEARE = 103 and, reversely, 33 = BACON, 103 = SHAKESPEARE, in other words, that as often as by counting some letters or words in a text we get the number 33 or 103, we may be sure BACON or SHAKESPEARE is meant. This was evidently misusing the sign of equality, for BACON is not = 33 and SHAKESPEARE is not = 103, still less 33 = BACON or 103 = SHAKESPEARE. By the same reasoning 23 (6 + 15) was put = FR. = FRANCIS and reversely. 23 may just as well stand for A.X. (1 + 22) or

Digitized by Google

B.W. (2 + 21) or C.V. (3 + 20), etc., but neglecting them all Dr. SPECKMAN pretended to have proved mathematically that 23 is FR. and nothing else, and he used the equality wherever it suited his purpose.

He was in luck, however, as regards the name BACON, which, besides being very short, contains the first three letters of the alphabet and so has a very low 'numerical value', in which respect, of BACON's literary contemporaries, it is only surpassed by HALL (31), approached by LOK and WEBBE (35), equalled by none. Had the number been 37 or 41, for instance, we should always have had to hesitate between CRAIG, KYD and RICH, or between LODGE and PEELE, but no other writer of the period I know of has the 'numerical value' 33. It was another piece of good fortune for Dr. SPECKMAN that a great many decasyllabic or hendecasyllabic lines had 33 letters.

The number 103 is also the 'numerical value' of MARPRELATE, not a dangerous rival, and it offers the advantage of being convertible into 13 or into 31, as according to the cipher of the Rosicrucians (to which order Dr. SPECKMAN believed BACON to have belonged) a zero may always be added or omitted and the order of the figures may be reversed, so that there are three possibilities of obtaining the name of SHAKESPEARE. The usual orthography, SHAKSPEARE, would have offered but two, both of them unfavourable, viz. 98 and 89. It is true that by multiplication (or division) the number of possibilities is greatly increased in both cases.

Now let us look at a few of the results. On SHAKESPEARE'S monument we read the following distichon in Latin:

IVDICIO PYLIVM GENIO SOCRATEM ARTE MARONEM
TERRA TEGIT POPVLVS MÆRET OLYMPVS HABET.

The hexameter contains a metrical mistake, as *Sōcrătem* has long *o*, which must have been known to BACON, as he was a Greek scholar. This blunder as well as the contents of the distichon seem to us sufficient to preclude BACON as its author; we should not press the point, if Dr. SPECKMAN had not explicitly attributed the lines to him (p. 118).

'In accordance with the methods of TRITHEMIUS the secret letters are here the initials of words', Dr. SPECKMAN tells us (ibid.). He does not prove that there are any secret letters or that those methods should be employed, but let us take that for granted. The initials we are first of all to consider are those 'of the words of *odd* numerical order of the *first* line . . ., viz. I. G. A.' and 'of the words of *even* numerical order of the *second* line . . ., viz. T. M. H.' As they are 'secret letters', they should be shifted. There is no shifting in TRITHEMIUS' methods Paduel and Camuel mentioned by Dr. SPECKMAN, but the shifting too we will take for granted. As BACON 'generally used the transpositions 5 to right and 6 to left', we are to choose between these two. The text being in Latin, we serve ourselves of the Latin alphabet used by TRITHEMIUS, which contained 22 letters (I and J were one and also U and V; Y was wanting). 5 to the right (forward) gives O. M. F. and B. R. N., which would not be clear enough, although they might be an anagram for M. FR. BON. Therefore Dr. SPECKMAN tried 6 to the left (backward); the outcome was C. A. R. and N. F. B., combined and shuffled:

Digitized by Google

M. Fr. Bacn. This was not quite right either, but . . . a nought may always be added (s. above p. 108), and O having about the same shape as a nought there is no objection to the addition of O, hence M. Fr. Bac(o)n. The superfluous M is supposed to mean *Magister*.

Dr. Speckman professes to have had another reason for shifting the original letters 6 places, not 5, viz. that their number was 6. Now 6 = 2 × 3 (= 23 = Fr. = Francis) or = 3 + 3 (= 33 = Bacon), and he considers it a hint that both lines contain 6 words. A single glance at any Latin poem in the same metre might have shown him that 6 is not an unusual number for the words of either an hexameter or a pentameter, so that it may hardly be considered as a special case here. Moreover, it need hardly be said that the chance of getting 23 or 33 is greatly enhanced, if we simply put 2 × 3 = 23, 3 × 3 or 3 + 3 = 33. It is not exactly 'arithmetical', but Dr. Speckman did not seem to see any harm in it, and he was bound to know.

The initial letters of the first and the last word, I and H, must serve again, this time in combination with M and T, the initials of *Maronem* and *Terra*. The result of shifting them 6 backward is: C. F. N. B., an anagram for F. BCN., the 'consonant writing of Bacon's name, according to the Semitic manner'. This time there was nothing to prescribe their being shifted 6 places, but 5 forward would have resulted in O. R. B. N., which is not a Baconian anagram.

Our attention is then directed to the remarkable fact that of the 12 words 6 have large-sized initials. To an ordinary mind the fact is self-evident, as the 6 words are: the opening words of the lines and four proper names, so that, again, there is nothing pointing at a secret object. Yet Dr. Speckman writes down I. P. S. M. T. O. and shifting them 6 backward (as he thinks is implied by their number) obtains C. I. M. F. N. H., which he cannot explain. Therefore (though there is nothing to indicate it) he also tries 5 forward; result: O. V. A. R. B. T.; no better. A combination, however, of the two shiftings contains the letters C. F. N. O. A. R. B., which may be an anagram for Fr. Bacon; the whole is arranged into V. M. Fr. Bacon hit.

He cannot account for V (why not = *Verulamensis*?), but remembers that 'according to Camden, Remains, 1605' (page?) any letter may be doubled or, if double, omitted. So he adds another A and a harmless apostrophe to V and reads AV'., which he expands into 'the Rosicrucian' *Ave* 'hail'.

About *hit* he says: 'as used by Chaucer for *hides*', meaning the Southern Middle English form *hit*, which was used by Chaucer and others besides *hīdeth* 'hides'. We are not told whether *hit* means 'is hidden' or 'hides something', but it does not matter. If a man uses a cipher, he does so for the benefit of people who may understand him, but two centuries after Chaucer's death anybody would have connected Dr. Speckman's *hit* with the verb *to hit*, not *to hide*, and would not, I am afraid, have understood his (A)V'. M. Fr. Bacon hit. However, 'hit itself is also cipher', Dr. Speckman adds. 'Transposed 6 to left, the letters H. I. T. become B. C. N., the consonantal spelling of Bacon. And this is the reason that in the Shakespeare folio, 1623, there are so many plays upon the word hit' (p. 120). The reason is

Digitized by Google

indeed a 'hidden' meaning of *hit*, but hidden in quite a different sense. In the passage *L. L. L.* IV, 1, 127—130, quoted by Dr. SPECKMAN, the hidden meaning of *hit it* is only too conspicuous. As to shifting HIT 6 places backward, the operation must not be executed in this case, because, as it is, H. I. T. are shifted letters (H and I 6 backward, T 5 forward). So H. I. T. (and of course V) are unexplained.

Here a general remark may be seasonable. Dr. SPECKMAN mechanically assumed that after the shifting-process every letter of the alphabet had equal chances of turning up. But this is not true! There are letters that could hardly be expected to appear, especially D and P, for D = X shifted 5 forward or = K 6 backward; P = K 5 forward or = X 6 backward, and in Latin X is very rare as an initial, K practically non-existent. E had bad chances in one case (= Z 5 forward), indifferent ones in the other (= L 6 backward); reversely Q (= L 5 forward or = Z 6 backward). Fortunately, Dr. SPECKMAN could dispense with D, E, P, Q.

The 6 letters that were shifted by him are I, P, S, M, T and O. Of these, 5 belong to the comparatively frequent initials of Latin words, the rough percentage for them being 7, 11, $9^1/_2$, 5 and 5%, O only was less common: $2^1/_2$%. Of the more usual initials, A (12%), C ($12^1/_2$%), D ($5^1/_2$%), U. V (5%) are not represented. If they had been, it would not have been a serious matter, for, on being shifted as described, they would have produced F and R, H and T, I and U, C and O, so 8 out of the 12 letters obtained by DR. SPECKMAN. It follows that the letters he obtained had a fair chance of turning up, or better. The same remark holds good of other cases in which he shifted letters, *m.m.* also in English, see below.

But this is not all. There are 6 large-sized initials in the distichon, and is not 6 = F? and is not F the first letter of FRANCIS? and was not BACON's Christian name FRANCIS? And is it not curious that the small letters of both lines are 33 in number? for is not 33 = BACON? But of the second line this is true only if we count Æ in MÆRET as one letter, in which case we have to do the same for the compendia representing *th*, *that* and *this* in the English poem, all of which, however, Dr. SPECKMAN arbitrarily counted as two letters. Apart from this, the fact remains that the number of small-sized letters in the first line is 33, making with the 3 large-sized ones 36, not an unusual number in an hexameter!

The English inscription on the monument 'consists of 50 words', Dr. SPECKMAN informs us (p. 121). This is not true, there are 52. But then he does not count $\overset{S}{Y}$ (= *this*) and $\overset{T}{Y}$ (= *that*). Why not? Because he wants the number 50, which = 17 + 14 + 18 + 1 and therefore may stand for *Rosa!* He puts it differently: 'The number 50, num. val. of the word ROSA' (p. 121). The usual mistake: 50 is put equal to *Rosa*, although it is at the same time the 'numerical value' of hundreds of other words, English and Latin. Wherefore, among them all, does he pick out the word *Rosa?* Because it is a 'Rosicrucian word' and 'divulges that a secret is hidden' (ibid.). Of course, we are not told the real reason why he does not count in the two words $\overset{S}{Y}$ (*this*) and $\overset{T}{Y}$ (*that*). The reason he gives is this that Y in those

Digitized by Google

compendia is 'the old Saxon rune, representing TH'. We are at a loss to see what this well-known fact has to do with the number of words; does it prevent *this* and *that* from being genuine words? Two pages lower down, conveniently forgetting what he has told us, he counts $\overset{T}{Y}$ as a separate word (printing it $\overset{Y}{T}$, however) and puts the Y = I. There is nothing, we may state, that entitled him not to count two words out of 52, least of all to do or not to do so as he pleased [1]).

The inscription is then divided into one part of 21 words before 'SHAKSPEARE' and another of 30 words after that name. Once for all we note that in the sequel Dr. SPECKMAN continually uses the number 103 = SHAKESPEARE, although the inscription has 'SHAKSPEARE', of which the 'numerical value' is 98. Hence all the conclusions he draws from 103 are worthless.

The letters of the first line of the English epitaph are 33 in number (= BACON!). As I mentioned above, decasyllabic lines of 33 letters were of pretty frequent occurrence. Among 140 lines, taken at random from the Quartos of *Lucrece* and the *Sonnets*, I find 12, in another set of 140 lines from MARLOWE'S *Tamburlaine* (ed. Tucker Brooke, ll. 1782—1851, 2510—2551, 2555—2572) 10, so 22 in 280 lines, an average of 1 line among 13. The occurrence of a single line of 33 letters in a decasyllabic poem of 6 lines need not therefore astonish us. No peculiar spellings in the line point at a special end the poet may have had in view.

'The words of *odd* ordinal number of the first line', Dr. SPECKMAN states, 'are the secret words, viz. STAY — WHY — THOV — SO, containing 13 letters. (13 = 103, which is the num. value of the word SHAKESPEARE)'. But not of SHAKSPEARE! So far then there is nothing pointing at a mystery. In spite of this the 13 letters 'are to be transposed 5 places to the right, in the alphabet of Trithemius, the number 5 being revealed by the key ROSA' (p. 121). Now 50, as we have seen, is wrong for 52, so nothing of the kind is 'revealed'. The (Latin) alphabet of TRITHEMIUS (which does not contain either W or Y) is barred, as the text is English, but if another had been used, the shifting would, in several instances, have given less favourable results. The English alphabet had 24 letters (W and Y being nos. 21 and 23), and it stands to reason that the longer the alphabet used, the less favourable the chances for the same letters to turn up; besides, such awkward letters as Y, Z, D would have put in an appearance. For these reasons Dr. SPECKMAN stuck to his guns and made free to use the Latin alphabet (equalizing W with U and Y with I), with the result: A. B. F. O. C. N. O. B. N. . . C. A. = F. BACON . . BACON. What he omitted was a couple of troublesome T's, on the plea that, instead of being shifted to T, 'O, being also zero, may remain unaltered, when the letters are transposed, or regarded as *nullo*' (p. 121). Having no use for T's, he decided for the last alternative.

It does not seem to have occurred to him that again there was a special reason why his results were so Baconian, namely that the letters he obtained by shifting had the best chances. If we take the remaining 48 words of the

[1]) In TRITHEMIUS' cipher '*&*' is entirely on a par with '*et*', for instance.

Digitized by Google

epitaph (expanding, of course, the abbreviations for *this* and *that*), we find that the order of frequency among the 204 letters they contain is as follows: T 27, E 24, H 19, A 18, S 16, U, V and W 15, I, J and Y 14, O 12, N 10, R 9, M 7, D 6, L 5, C 4, G 4, P 4, B 3, F 3, K 3, Q 1, no X or Z.

Among the first 204 letters of MARLOWE's *Hero and Leander*, I, 199—204 the order is: E 29, I etc. 18, O 18, T 17, U etc. 17, H 15, R 13, A 12, S 12, N 11, D 10, F 9, L 6, etc.

Among the first 204 letters of the same poem, III, 1—6 it is: E 27, S 18, T 18, U etc. 18, O 17, N 16, R 15, I etc. 13, A 12, H 12, G 8, L 8, D 7, etc.

If we take the averages in the three passages, we get: E 27, T 24, A 17, U etc. 17, O 16, H 15, S 15, I etc. 15, N 12, R 12, D 8, L 6, M 6, etc., which letters, on being shifted 5 forward, turn to: K, B, F, C, T, N, A, O, S, Z, I etc., Q, R, etc.

Looked upon from this point of view, Dr. SPECKMAN'S result becomes far less striking. The absence of K is easily accounted for by the casual absence of (non-shifted) E from the words *Stay*, *why*, *thou* and *so*, and for the rest it will appear that the chances for F, B, A, C, O, N and T to result from the shifting 5 forward, as applied by him, were very great indeed, as their basic letters A, T, S, U, I, H and O happened to be the 7 letters most frequent in English after E.

From each of the passages (the 48 words in the epitaph and the two passages in *Hero and Leander*) we may obtain the combination F. BACON 12 times. Twice BACON and once F from no more than 13 letters is above the average, but such cases will occur, especially if some words have been picked out by a man who knows what he is about and who eliminates what he cannot use. We should not forget that in the text there is nothing to show that only four words of the first line are to be taken or that the letters are to be shifted, or if so, shifted 5 places forward, instead of 6 backward or in any other way.

As a mathematician, Dr. SPECKMAN saw at once that the sum total of the letters up to 'SHAKSPEARE', viz. 91, was equal to 7×13. This was bound to have a secret meaning, as $13 = 103 =$ SHAKESPEARE (s. however above p. 111). 'To decipher the secret text, these letters are to be arranged in a lettersquare of horizontal rows, the secret letters being contained in one or more vertical rows' (p. 122), for which he refers to G. SELENUS, *Cryptomenytices et Cryptographiæ* lib. III, cap. 3. 'We can arrange the 91 letters in 7 horizontal rows, each of 13 letters' (ibid.). So we may, but we might also arrange them in 13 horizontal rows of 7 letters each. Dr. SPECKMAN, as usual, omits telling us why he prefers the first arrangement. The answer is very simple: the second arrangement would have given in the last (7th) vertical column but one letter that occurs in BACON, viz. O, whereas by the first arrangement the last (13th!) vertical column has the letters R. B. F. M. H. I. T., which after being duly shuffled become: M. FR. B. HIT, 'or because HIT is cipher itself for BCN' (v. above p. 109): M. FR. B. BCN. One B being double is now eliminated; what remains is: M. FR. BCN. BACON seems to have been very proud of the handle M. to his name.

Digitized by Google

Besides, Dr. SPECKMAN saw his way of getting another set of 31 letters (= 13 = 103 etc.) by taking the 3 first vertical columns (21 letters) and completing them by adding the 10 remaining letters of the middle horizontal column. The result was not satisfactory, as little as that of shifting the 31 letters 6 backward. He tried 5 forward, retaining the O's however, by which operation (his third chance!) he obtained 3 × F, 5 × B, 3 × A, 4 × C and 1 × K (which 'in anagrams may replace C'), 5 × O, 5 × N, 3 × S, 1 × H, and 1 × R. An ordinary decipherer would have contented himself with stating that from these letters we may extract 1 anagram of FR. BACON, 2 of F. BACON (and 2 of BCN), but would have failed to account for the S's and the H. Not so Dr. SPECKMAN, who first takes the last letters of the horizontal row (9 = 3 × 3 = 33 = BACON!) and then makes all kinds of clever combinations of the remaining 22 letters (22 = 13 + 9 = 103 + 3 × 3 = 103 + 33 = SHAKESPEARE + BACON!), by which means he obtains 1 × FR. BACON SH. (= SHAKESPEARE!), 1 × F. BCN. S. (in which he thinks 'S is clearly the initial indicating SHAKESPEARE', p. 123), 2 × F. BACON and 1 × BACON. One O is omitted, 5 letters are used twice (owing to a different arrangement). But, firstly, he does not tell us that 1 × F. BACON, as well as 1 A (and one O), had been obtained by shifting letters belonging to the words *Sta(y)*, *why* and *so*, and had been mentioned as such higher up on the same page, so that they cannot be accepted as independent results this time; secondly, by not shifting any of the 4 O's he avoided 4 T's, but falsified the results; thirdly, there is nothing to show that S or even SH means *Shakespeare*; fourthly, the whole of the arrangement was arbitrary and was merely contrived so as to get the greatest possible number of *Bacons*.

He did not trouble about the other side of the question. How, it may be asked, could a man write poetry (even bad poetry like this) in such a way, starting from 7 rows of 13 letters each, to be shifted a certain number of places from their original positions? Of course, it was a far easier task for a man steeped in arithmetics and in the composing of anagrams to produce a great number of times '*Bacon*' from any English poem. He knew what he was doing when he left the last 10 vertical columns severely alone, he saw at once the first three were best for him, but he overlooked that in making arbitrary arrangements and using various artifices he had lost the right of referring to the theory of probabilities.

Lastly, the part of the epitaph after 'SHAKSPEARE', running:

WITH WHOME
QVICK NATVRE DIDE WHOSE NAME DOTH DECK Ys TOMBE
FAR MORE THEN COST: SITH ALL Yt HE HATH WRITT
LEAVES LIVING ART BVT PAGE TO SERVE HIS WITT.

Dr. SPECKMAN, not knowing the word SITH 'since' (although it is common in SHAKESPEARE), altered it into SIEH. Perhaps he did so in order to show BACON (for according to Dr. SPECKMAN he was the author, v. p. 118) knew German, for *sieh* 'see' is not an English word, but a German one. It is true

Digitized by Google

that 'see' would make nonsense of the context, but an explanation was not attempted. It is typical for Dr. SPECKMAN's arbitrary ways that he even falsified the so-called facsimile that accompanies his paper. One glance at this 'facsimile' itself suffices to see that the word SIEH has been touched up, like his results in general. If he did not like a word or a letter, he omitted it; if he did not understand a word, he altered it. The method is substantially the same in both cases.

The 30 words after 'SHAKSPEARE' (*this* and *that* are counted in, this time) are split up into two halves, of 15 words each, for once in agreement with the text, which has a colon after the 15th word (it is a pity he did not notice that $15 = 6 + 9 = 2 \times 3 + 3 \times 3 = 23 + 33 =$ FR. BACON, whereas $30 = 10 \times 3 = 103 =$ SHAKESPEARE!). The first 15 words are arbitrarily divided as follows:

WITH WHOME QVICK NATVRE DIDE WHOSE NAME
DOTH DECK Ys TOMBE FAR MORE THEN COST:

Why thus? Because now the first line (a line of Dr. SPECKMAN's making) has 33 letters (= BACON!). In the second line a dilemma presented itself: as how many letters was he to count Ys (= *this*)? If he counted it as four, there would be 32 letters in all (= FR.), and $33 + 32 = 65 = 5 \times 13$ ($13 = 103 =$ SHAKESPEARE); if as one (like Æ in the Latin epitaph), there would be 29 ($= 92 = 4 \times 23 = 4 \times$ FR.), and $33 + 29 = 62 = 2 \times 31$ ($= 2 \times 13 = 2 \times 103 = 2 \times$ SHAKESPEARE). But he aimed higher: if he counted it as two letters (Y and S), he would get 30, and $33 + 30 = 63 = 7 \times 9$ ($9 = 3 \times 3 = 33 =$ BACON!), so that he could arrange them in 7 rows of 9 letters, or in 9 rows of 7 letters each. He preferred this method and arbitrarily arranged them in 7 horizontal rows of 9 letters each. He now had to put the first letter of Ys equal to an ordinary Y, after having previously omitted the word, because 'Y is the old Saxon rune, representing TH' (p. 121). The inconsistency is not accounted for.

When the letters had been arranged in the way described, it appeared that the middle horizontal row consisted of E. N. A. M. E. D. O., being the last letter of WHOSE, the word NAME, and the two first letters of DOTH. Dropping the O and the first E, he conjured up the word NAMED. Now, the first vertical column contained the letters W. M. N. I. E. T. S. A. H. (putting Ys = YS), which had not a Baconian look. Nothing, however, need prevent him from shifting them 5 forward, with the result: C. R. S. O. K. B. A. F. N., which was nearly an anagram for FR. BACON S. (which 'clearly' meant SHAKESPEARE). The superfluous K was awkward, but K had been shifted from E, which, besides being the fifth letter of the first vertical column, happened to be the first of the horizontal row that contained NAMED. The trifle that this E had not yet been used did not deter him from now omitting it from what he calls the 'remaining letters of the first vertical column' (p. 124). The 'unsuspecting reader' was not expected to notice, or to mind, the eclipse of a single letter.

Digitized by Google

The words Fr. BACON S., obtained by shifting letters in this peculiar manner, were then combined with the non-shifted NAMED into FR. BACON NAMED S. We suppose what was meant is S. NAMED BACON, but it does not matter, for we may always shuffle the words into whatever order we want.

The last 15 words (on p. 124 they are called 'the two final lines', which is misleading) of the epitaph contain 56 letters (counting $\overset{T}{Y}$ as YT, consistently this time) $= 7 \times 8$. $8 = 6 + 2$ = F. B., but for Dr. SPECKMAN this would have been too tame, therefore he arbitrarily took only the first 45 letters ($= 5 \times 9 = 5 \times 3 \times 3 = 5 \times 33 =$ 5 × BACON!) and arranged them in 9 rows of 5, *i. e.* in such a way that the first vertical column should contain the symbols S. H. T. I. V., which he knew beforehand would, if shifted 5 forward, turn into A. N. O. B. C. = BACON. Chance was actually and successfully excluded here!

The initials of the first 6 words SITH ALL $\overset{T}{Y}$ HE HATH WRITT are also regarded as secret. According to Dr. SPECKMAN they are: S. A. Y. T. H. W., or, shifted 5 to the right: A. F. O. B. C. N. = F. BACON. This is evidently an error, as the third word begins with a Y and the fourth with an H. Now, if we consider the Y of $\overset{T}{Y}$ as an ordinary Y (absent in TRITHEMIUS' alphabet, but put = I), the result is: S. A. Y. K. H. W., shifted: A. F. O. N. N. C., so without B; or if, for variety's sake and more correctly, we consider the Y of $\overset{T}{Y}$ (= *that*) as TH, then we get: S. A. T. H. H. W., shifted A. F. B. N. N. C., so without O; in both cases there is a supernumerary N. Dr. SPECKMAN, however, would not have been put out by this: he would probably have replied that we may always add an O, as O = nought. What interests us more is: how did he get by his own 6 initials? Why, he simply interchanged Y and T, printing $\overset{Y}{T}$, counted both letters as initials (Y as an ordinary Y, not as TH), eliminated one H and — the trick was done! How a word can possibly begin with T and Y at a time is not explained to us. It is also a secret, we suppose.

From the initials of the 5 final words of the poem, viz. P. T. S. H. W., he acquires, by shifting them 5 forward: V. B. A. N. C. = AV (= AV' = AVE) BCN. 'hail BACON!' and then he performs his master trick. The large-sized letters of the English epitaph, he asserts, are placed 'where no capitals are required' (p. 124), a statement entirely wrong for those of STAY, which is the opening word of the whole, and of SHAKSPEARE, a proper name, and only half correct for those of FAR and LEAVE, the first words of the last two lines, and those of PASSENGER, DEATH, TOMBE, SITH, and HE, of which the capitals have nothing remarkable in a 17th century text.

However that may be, he divides the 9 large-sized letters into 3 before the name SHAKSPEARE and 6, not after it but beginning with it, again at his own pleasure. This time, however, we are not to shift the first three (S. P. D.) 5 places forward or 6 backward (of which the result would have been highly unsatisfactory: A. U. I. and M. I. U.), but first 17 backward (why not forward?) and afterwards 7 backward (why in the same direction?)

Digitized by Google

He does not seem to have remembered that, in an alphabet of 22 letters, 17 backward is identical with 4 forward, and that nobody in his right mind would think of shifting a letter 17 places backward, if the same result could be obtained by shifting it 4 in the opposite direction. Nor would anybody ever have prescribed such an unpractical measure.

Query: how did Dr. SPECKMAN hit upon the numbers 17 and 7? Answer: in the same way as he found out that the remaining 6 initials (S. T. F. S. H. L.) should first be shifted 5 backward, then 6 forward[1]), viz.: 'The keys are to be found in the numerical seals: WILLIAM SHAKESPEARE = 177; FR. BACON = 56. The keys are therefore 17 — 7 and 5 — 6' (p. 125). The first name, as we know, ought to be WILLIAM SHAKSPEARE, of which the 'numerical value' is 172 (74 + 98) in the English, 171 (73 + 98) in the Latin[2]) alphabet, so if any 'keys' were meant they could only be either 17 and 2 or 17 and 1. But 17 is ridiculous and a shifting 1 or 2 places would not have suited Dr. SPECKMAN. Consistency would have required the 'numerical seal' of FRANCIS BACON, written in full, but unfortunately this 'seal' is 100 (67 + 33) and would have spoilt everything; therefore the inconsistency FR. as against WILLIAM was preferred. As there is nothing in the text suggesting either FR(ANCIS) or W(ILLIAM), Dr. SPECKMAN could do what he liked. We must confess the result of this series of fanciful operations, viz. an anagram of L (= 50 = ROSA!) AV. M. FR. BACON. BCN. HIT, has been a sad disappointment, though the conjuror flattered himself with the illusion the capitals of the Latin and English epitaphs 'give the same cipher text' (p. 125). Even this is not quite correct, as in the first of the two L, BCN and one A are lacking, and if it had been true, the arbitrary way in which the identity had been procured would have made it futile, apart from the circumstance that the 'cipher text' is meaningless.

We hope to have convinced the 'unsuspecting reader' that Dr. SPECKMAN was not a reliable guide in these matters. His methods, far from being arithmetically exact, were arbitrary almost from beginning to end, his system was a mixture of Trithemian, Selenian, Camdenian, Rosicrucian and Speckmannian systems, his results were based on the quicksand of seeming equations, his boast of having eliminated chance was illusive.

---

[1]) In passing we note that 'BACON generally used the transpositions 5 to right, 6 to left' (p. 118), which here, and here only, are arbitrarily reversed, merely because the usual shiftings would have produced A. B. L. A. N. Q. and M. N. Z. M. B. E. and these letters did not please Dr. SPECKMAN. TRITHEMIUS always shifted to the right, never backward.

[2]) In the English alphabet W was no. 21, in the Latin alphabet it did not occur, but Dr. SPECKMAN put it = U, V, *i. e.* no. 20. TRITHEMIUS knew better: when he wanted to indicate (in German words) *w* in cipher, he used two Latin words beginning with a *v*. As to the use, here only, of the alphabet of 24 letters Dr. SPECKMAN would probably have referred us to his paper *Les Méthodes de Cryptographie de Francis Bacon*, published in *Mercure de France*, Aug. 15, 1924, in which he had said, p. 85: 'Selenus dit expressément (viz. in his *Cryptomenytice et Cryptographia*), lib. IV, cap. 6, page 141, que, si le chiffre dépend du numéro d'ordre de la lettre, on doit se servir d'un alphabet de 24 lettres'. But the method meant by Selenus in this passage is widely different from the one used here, and the prescription (if it is one) must not be carried out in this case, unless we do the same whenever the text is English.

Digitized by Google

He did not prove BACON had had a hand in either of the two epitaphs under SHAKESPEARE'S bust, and we can only be glad for BACON'S reputation he did not. He did not even prove there were any allusions to BACON in those epitaphs. It would have been an easy matter for him to show 'arithmetically' from any poet's writings that they were written by BACON. The result would have been just as convincing as now that he restricted himself to SHAKESPEARE and a few others.

To conclude with, not in derision of an able man who took great pains in defending a hopeless cause, but as an instance of what his methods may lead to. The volume of *Neophilologus* containing his last paper is the 11th. Now 11 may stand for L, the 11th letter of the Latin (and Elizabethan) alphabet. L = 50 = *Rosa*, which might point at a secret hidden (s. above p. 110). In fact, the first page of the paper is p. 117 = 9 × 13, and, as we know, in his opinion 9 = 3 × 3 = 33 = BACON, while 13 = 103 = SHAKESPEARE. But if we take 11 (indicated twice) and 7 separately and multiply one number by the other, the product is 77 = 18 + 15 + 5 + 3 + 10 + 12 + 1 + 13 = SPECKMAN, who believed in good earnest he had eliminated chance.

Leiden. J. H. KERN.

SHAKESPEARE'S LOST CHANCE.

No remark about Shakespeare is triter than that he was not of an age but for all time. Ben Jonson, however, being a contemperary, was less in a position to judge than we are, more than three hundred years later, and it is well now and then to reverse the phrase and notice how Shakespeare was not of all time but of his age. Much of his wit, for instance, his stagey soliloquies and asides, his artificial intrigues, are now obsolete. There is in schools and among general readers a tendency to detach his plays from the stage as pure poetry and to enshrine him as a poet blameless and divine. On the contrary his plays are pre-eminently stage plays and he was occasionably but too human. Possibly warned by the example of his bankrupt father, but also in accordance with the theatrical usage of a time when plays were not yet regarded as literature, he wrote less for fame and posterity than for money, and consequently for the theatre and audiences of his day. To this end, he adopted and exploited contemporary conditions and the prevailing taste.

In purely external respects the effects on his art are well known. The almost complete absence of scenery on the Elizabethan stage, for example, was responsible for many of the undramatic, though poetical, descriptions of landscape. The use of boys to fill women's parts accounts to some extent for his frequent use of male disguise for his heroines; probably he recognized that, after all, boys look best in boy's clothes[1]). And Shylock was a result of the interest excited in London by the alleged attempt in 1594

[1]) Seccombe and Allen, *Age of Shakespeare*, II, 101 n.

Digitized by Google

of the Jewish physician Lopez to poison the queen. In such external ways Shakespeare was of his age.

In some essential respects, too, in some of his fundamental views, Shakespeare shows the limitations of his time, and nowhere more than in his attitude to women. His splendid heroines, his Portia of Belmont, his Desdemona, Imogen, Juliet, Cordelia, Rosalind, Volumnia, Cleopatra, have always upheld his claim as a champion of the sex, but it is noteworthy that he was interested in women as individuals, not as a separate sex and not in their peculiar problems. They interest him imaginatively not speculatively. He gives them high parts to play, makes them often, — as with Portia, Rosalind, and Lady Macbeth, — the central forces of the play, but he is not concerned with their mentality as he is with that of Hamlet, Prince Hal, Othello, or Macbeth. The only plays in which he has made even a tentative study of the female mind, are *Troilus and Cressida*, *Antony and Cleopatra*, and *The Taming of the Shrew*, — studies, characteristically enough, of the courtesan and the scold, the two rôles in which women have been most prominent since the beginning of literature, and it is not apparent that Shakespeare was much interested in any other type. The shrew was a medieval convention — in English literature alone the Wife of Bath, Noah's wife in the old Miracles, and the successful lie in *The Four PP* immediately occur to the mind; the courtesan was the common aspect of women in Oriental and medieval Italian novels. So that Shakespeare was here following a tradition. Of otheraspectsof women, the sister, the mother, or the wife, there is small trace in his plays. Mr. George Wyndham, indeed, has put forward the theory that in the women of the three Roman plays, Portia, Volumnia, and Cleopatra, Shakespeare intended to represent women in her three relations to man, as wife, mother and mistress. The suggestion is ingenious and attractive, but though "Portia and Cleopatra may stand as universal and eternal types of wife and mistress, the hypothesis is not equally appropriate in the case of Volumnia who is essentially a Roman matron rather than a type of Motherhood".[1] "O, he is wounded," she answers an anxious inquiry about her son; "I thank the gods for it." Portia's rôle as a wife is entirely in one scene (II. 1) and that was borrowed literally from Plutarch.[2] For all three, indeed, Shakespeare was indebted to his source to an unusual degree, so that in any case little credit for their womanly qualities belongs to him. It is significant that the only figure of the three to which he substantially added was Cleopatra, by elaborating, with finer insight into the artistry of love than the old Greek, her coquettish wiles. Shakespeare's interest in women was the sexual one of his time. Noble as so many of his heroines are, who impress not so much by their physical charm as by their sheer personality, still his attitude is subconsciously slighting. "There is a curious incongruity between the essential beauty of his women and the suspicion with which they are habitually regarded"[3]

---

[1]) *Plutarch's Lives*. Ed. by R. H. Carr. XXXI.
[2]) *Ib.*, pp. 122—123.
[3]) *Age of Shakespeare*, II, 131n.

Digitized by Google

and his tendency is always to belittle and condone the misbehaviour of men to their wives, like that of Posthumus, Claudio, and Bertrand. If this did not represent his real feeling with regard to women — and there is of course a danger of interpreting subjectively what may be merely dramatic — then it was out of deference to the taste of his public.

How remote he is from us in this respect is seen from an examination of three plays in which he handles what a modern would call the woman question — three aspects of it which moreover have been treated by modern dramatists in well-known pieces. These are *All's Well that Ends Well*, *The Taming of the Shrew*, and *Measure for Measure;* in the first, a woman scorned and cast off by her husband; in the second, the sexual conflict; in the third, the sanctity of female chastity. They are all plays of the third or fourth rank, which is in itself an indication that the subjects did not appeal to the best that was in him. In the second place, he disposes of each question — for there is a psychological and sociological question in each — in a purely external way, not by typical cases or by any adequate investigation of its deeper significance, but by exceptional cases and theatrical solutions. Kate the shrew, for instance, is a grotesque example of the independent woman — a vixen of farce who bites and scratches and swears, and she is tamed in the only way the farce admits of, by brute force, and with not entirely convincing results. Doubtless the play was scarcely meant to be taken seriously, yet a comparison of Strindberg's intense dramatization in *Totentanz* of the conflict of the man's and woman's will throws into vivid light how out-of-date Shakespeare's method is. In *All's Well* the question is, how the husband shall be brought to see the nobility of the wife he has dishonoured and recognize her right to share his life, — the theme of Ibsen's *Nora*, and, more broadly stated, of Shaw's *Candida*. In Shakespeare's play, which follows a story in the *Decameron*, the wife does not in any sense win her husband to admit and atone for his wrong to her but tricks him back to her by a subterfuge as discreditable to her as it is artificial. Her husband in deserting her had taunted her by declaring he would acknowledge her as his wife when she could show him the ring on his finger and a child she had got by him. Discovering that her husband is making advances to another woman, she persuades her to allow her to take her place in his arms at night and in the upshot is able to present her husband both with the ring and the child. Shakespeare was content to retain in his play a trick which may have represented the attitude of Boccaccio and the fourteenth century to women but certainly not that of the early seventeenth century, whose view, as we see from Overbury, Hall, and others, was much higher [1]).

I must not seem to blame Shakespeare for not writing problem plays, which were the doubtful invention of a more self-conscious and less imagi-

---

[1]) L. L. Schücking, *Die Charakterprobleme bei Shakespeare*, p. 199. The passage in this acute and interesting study of Shakespeare's methods which discusses *Meas. for Meas.*, I read when my article was practically complete. It examines the play from a different angle than mine, but in essentials bears out my view.

Digitized by Google

native age. Shakespeare had better things to do. But one of them he left undone — a great play about a woman. That play might have been *Measure for Measure*, the chief character in which is a woman in a woman's difficulty worthy of his interest had he but recognized it.

A young nobleman in the city of Vienna has been condemned to death for fornication. His sister Isabella goes to the Governor and pleads for Claudio's life. The Governor, though he is deaf to Isabella's eloquence, succumbs to the charm of her person and consents to grant her prayer on condition that she shall give herself to him for one night. Here then is the situation — one of immense dramatic and psychological interest. Isabella is faced with a frightful dilemma. Shall she agree, thereby defiling herself? or shall she obey her instinct, thereby sacrificing her brother?

His source for the plot was George Whetstone's play *Promos and Cassandra* (1578), which itself followed closely a story of Cinthio's. In Whetstone's play, the heroine after a painful struggle brings herself to undergo the sacrifice. It is characteristic of Shakespeare that he radically alters the situation. His heroine refuses to entertain the thought for an instant, wraps herself in her cold chastity, and abandons her terrified brother — for whom she had hitherto expressed love and who was not unlovable — to his fate with words of outrageous invective:

> "O you beast!
> O faithless coward! O dishonest wretch!
> Wilt thou be made a man out of my vice?
> Is't not a kind of incest, to take life
> From thine own sister's shame? What should I think?
> Heaven shield my mother play'd my father fair;
> For such a warped slip of wilderness
> Ne'er issu'd from his blood. Take my defiance:
> Die, perish! Might but my bending down
> Reprieve thee from thy fate, it should proceed.
> I'll pray a thousand prayers for thy death,
> No word to save thee. III. 1.

They are words which no decent-minded person would address to the most detestable criminal. And the whole strain of thought — the comparison of Claudio's miserable liberation to incest, and the reflection on her mother — is false and far-fetched. A few minutes afterwards Isabella commits the further solecism of saying: "I had rather my brother die by the law than my son should be unlawfully born," one of those puns Shakespeare is guilty of even in his gravest moments. Also, as the German critic, says, "Wer — und besonders so eine heilige Jungfrau als die Isabella — denkt in solchem Augenblick an Kinderkriegen!" The psychology of the woman and of the situation is wrongly conceived.

Shakespeare, then, varies from his source in the central and fundamental action. The difficulty caused by Isabella's refusal to help her brother is overcome in a characteristically Shakespearean way. He recollects the device he had used a year or two before in *All's Well* — taken as we saw from the

Digitized by Google

Decameron and corresponding to the moral standpoint of Boccaccio's but not of Shakespeare's age — produces a lady from behind the scenes who, it appears, had been betrothed to and abandoned by the Governor, and sends her in Isabella's stead to the midnight appointment — with the full consent of Isabella, whose conscience is less squeamish about other women's chastity.[1]) To solve the trouble of a soul, he used a piece of gimcrack stage business! The introduction of Mariana, by which "the heroine's virtue is saved" — though in what real sense her virtue was endangered is not clear — has been regarded even by some modern editors as an improvement on the original story.[2]) It seems to me on the contrary an ugly blot and that Whetstone's (and Cinthio's) version is altogether nobler, more natural, and more organic. A solution which should have involved Isabella's shrinking but resolute self-sacrifice, the Governor's subsequent exposure, and Isabella's triumphant rehabilitation, would have been consistent with the grim dignity of the theme. But here, as too often, Shakespeare was content with the second, instead of the very best. Lacking the artistic conscience — the irresistible need to make what he set his hand to as perfect as possible, he did what was easiest to himself and pleasantest to his audience.

Isabella is sometimes represented as a perfect type of purity. But it is worth noting that the basis of her refusal is less the virginal dread of pollution, for that is not dwelt on, than a religious scruple, the medieval Church doctrine of lechery as one of the seven deadly sins.

> "Better it were a brother died at once
> Than that a sister, by redeeming him,
> Should die for ever." II. 4.

If one assumed that this was Shakespeare's own conviction, his sympathy for his numerous male sinners, especially the chief, Falstaff, would raise a curious question of sex justice. He was at once evading the need of depicting a spiritual conflict in his heroine's mind, and pandering to the middle-class morality of his audience. The modern standpoint is expressed, singularly enough, by Claudio:

> "Sweet sister, let me live.
> What sin you do to save a brother's life,
> Nature dispenses with the deed so far
> That it becomes a virtue." III. 1.

It is the natural and not the clerical view that modern writers hold. Sonya, in *Crime and Punishment*, goes on the streets to save her family from starvation. Victorine, in *The White Monkey*, hires herself to painters of the nude, with all the attendant risks, to earn money to take herself and her husband to Australia. The best example of all, however, is Monna Vanna who, to save her city of Pisa from the besieging Florentines, consented to go down naked

---

[1]) Schücking's remark on Mariana's ready willingness to represent Isabella is here very much to the point: „Mit Erstaunen sieht man, wie gering die Selbstachtung einer Frau hier eingeschätzt wird". *Charakterprobleme*, p. 199.

[2]) H. C. Hart, *Meas. for Meas.* Arden Ed. XIV.

Digitized by Google

to the Florentine general for one night. Even in Shakespeare's day, Cinthio preferred the beauty of sacrifice to the barbarous church dogma.

It is difficult to understand why Isabella's character and behaviour have been admired by so many critics. Mrs. Jameson praised her for "a certain moral grandeur, a saintly grace, etc.;" Furnivall calls her "the highest kind of woman that Shakespeare has ever drawn" — and so indeed she would have been had he drawn her differently. These views savour of Victorian prudery. On the other hand, Coleridge found the play "degrading to the character of woman," Hazlitt was "not greatly enamoured of Isabella's rigid chastity," and one of her own sex, Mrs. Lennox, a contemporary of Dr. Johnson's, called her simply "a vixen." [1]) It is not merely that Isabella is uncongenial; her reaction on the situation is psychologically false. It is impossible to imagine a sister not at least hesitating before the decision, not feeling some sympathy with her brother's terror, and at least abstaining from harsh reproaches.

Shakespeare has missed — and not by chance, for his source had indicated the way — his opportunity of revealing a woman's mind at its noblest, in its passion for sacrifice. To a woman of Isabella's religious temper there should have been something splendid in giving herself for another. Of all the spiritual struggle in the woman's mind between her ingrained belief in the sinfulness of the act and her desire to save her brother, the moments of exaltation and self-conquest succeeded by agonies of loathing and despair, the steeling herself to the deed, — of all this there is nothing. Shakespeare, who does not shirk the difficult questions of a man's soul, avoids those of women.

Some of the best men of the age had long adopted a different attitude and women themselves had begun to assume a worthier place in society. A century before, Erasmus had deprecated the inferior status of women — without liberty, almost without souls, the mere drudges and toys of their husbands instead of their companions and helpmates. Cornelius Agrippa had protested against their defective education and servile condition. Rabelais had carved over the gateway of his Utopian cloister Thelema, where men and women retired to study together, the words "Fais ce que voudras" — the Renaissance note of liberty. Something of this emancipation had already been attained by Italian women, who were far in advance of their sisters in other lands. The duchess Elisabetta Gonzaga, and Isabella d'Este and her sister Beatrice, were the centres of brilliant literary and artistic courts, while Castiglione in his *Il Cortegiano* stated the question such women were asking: "Whether shall I spin or think?" [2]) There is no sign of this spirit in Shakespeare.

He was even, as Schücking pointed out, [3]) behind some of his contemporaries of the stage. Heywood, Dekker, Beaumont and Fletcher were capable on occasion of placing a woman's tragedy, her shame, impotence, or misery, in the forefront of attention and of showing how they coil and writhe in her

---

[1]) Charlotte Ramsay (Mrs. Lennox), *Shakespeare Illustrated*, 1753.
[2]) Edith Sichel, *The Renaissance*, p. 136.
[3]) *Charakterprobleme*, p. 199.

Digitized by Google

soul. Heywood and Dekker in particular with their homely realism produce an impression of genuine sympathy and interest. A woman's spiritual struggle and self-conquest is the subject of two of their best plays. *A Woman Killed with Kindness*, Heywood's masterpiece, shows the remorse and self-imposed penance of a wife sinful in deed but "honest at heart." *The Honest Whore* of Dekker is more remarkable still, and in a double sense. Its theme is a prostitute's reform on realizing her degradation and seeing how differently other women are treated — an attitude to the subject perhaps prompted by the growing puritanism of the age but at any rate wide as the poles from the medieval and even the Renaissance attitude; and the surprisingly realistic picture of the prostitute's trade is calculated to produce, not a comic effect, as in Shakespeare's brothel scenes — which simply follow the common practice of the Elizabethan stage, — but a pathetic one. In both these plays there is a real attempt to think oneself into a woman's position, reveal the workings of a woman's mind, and do justice to her innate nobility. Shakespeare, so much better equipped to do women this service, either from indifference to it or from box-office considerations, let his opportunities slip where they lay to his hand. He was not only not modern but archaic. It is a rose, and one of the loveliest, fallen from his chaplet.

J. A. Falconer.

DIE KRÁKUMÁL.

II.

Es waren, wie ich oben auseinandergesetzt habe, verschiedene Fassungen dieser Krákumál anzunehmen. Die Diskrepanz zwischen den Strophen 24 und 28 dieses Gedichts einerseits und der Strophe 26 der Ragnarssaga andrerseits, führte uns zu diesem Schluss. Auch in den Krákumál selbst glaubten wir mehrere Schichten unterscheiden zu können; denn wir haben Fassungen in verschiedenen Strophenformen für möglich erklärt und auch eine Reihe spätere, aber untereinander wieder chronologisch verschiedene Zusätze in dem Schlachtenkatalog angedeutet, welche zudem in der Ausbreitung gewisser skaldischer Formeln ihren Ausdruck fand. Die Wahrscheinlichkeit dieser Betrachtung wird nun besonders durch eine nähere Betrachtung der vísur, welche in der Ragnarssaga vorkommen, fast zu völliger Gewissheit.

Die in der Ragnarssaga angeführten Strophen sind alle unecht und also im 13. Jahrh. zur Ausschmückung der Saga erfunden. Dieser Meinung Kohts [1]) können wir ganz zustimmen, aber es ist natürlich gleichwohl möglich, dass sie nach Art und Alter in mehrere Gruppen auseinanderfallen. Neben solchen, die einer relativ alten Überlieferung zuhören, gibt es andere, die erst in später Zeit hinzugedichtet worden sind. Auch gehören ein Teil der Strophen und die prosaische Saga nicht zu einer einheitlichen Überlieferung. Die Erzählung ist zuweilen nur eine Paraphrasierung der Strophen, steht zuweilen auch zu diesen in schroffem Widerspruch.

[1]) Innhogg og Utsyn S. 243.

Digitized by Google

Ein deutliches Beispiel geben die Strophen der Erzählung von dem Zuge gegen Eystein. Diese zerfallen in die folgenden Gruppen:

1. Die Strophen welche Eirik vor seinem Tode hersagt, Str. 11 — 14.
2. Die Strophen, in denen Aslaug die Nachricht dieses Todes erfährt, Str. 15 — 16.
3. Die Strophen, in denen sie ihre eignen Söhne zu einem Rachezug aufreizt, Str. 18 —22.

Die Erzählung ist hier ganz auf die Strophen aufgebaut und fügt sie mit zum Teile nichtssagenden Bemerkungen zusammen. Dass die Strophen jedenfalls teilweise älter sind als die Prosa, ersieht man daraus, dass der Inhalt dieser visur falsch verstanden wurde. So hat die Prosa die unglaubliche Erzählung, dass Eirik auf emporgehobenen Speeren einen qualvollen Tod gelitten habe. [1]) Wie das geschehen könne, scheint nicht leicht zu ermitteln. Die Strophe 11 erzählt aber hiervon nichts, denn sie sagt (in der in Hauksbók überlieferten Redaktion):

munk øfstr of vall deyja
ok geirtré i gognum
gorr, látið mik standa.

Also: aufrecht stehend auf dem Kampfplatz, soll er von Speeren durchbohrt werden. Als in der nächsten Strophe der Held sagt:

munat eins konungs efni
svat ek vita dœmi
á dyrra beð deyja
til dogurðar hrafni

bezieht sich der Ausdruck *á dyrra beð* natürlich auf das Wort *val* in der 11. Strophe; der Sagaschreiber aber hat es bezogen auf *geirtré*. Es ist bemerkenswert, dass die Strophe, welche in der Ragnarssaga mitgeteilt wird, so verderbt ist, dass man wohl nicht anderes daraus lesen kann, als er es getan hat; das Wort *val* ist fortgefallen, indem man *of val deyja* zu *eptir avldrecka* verderbt hat und so ist nichts mehr übrig als die Zeilen, in denen das *geirtré* genannt wird. Man könnte also glauben, dass die prosaische Saga gemacht wurde, als die Strophe schon verderbt worden war. Dem scheint zu widerreden, dass der þáttr in der Prosa dieselbe falsche Auffassung hat, wiewohl die Strophe dort ganz gut überliefert worden ist. Man kann aber erwägen, ob nicht die ältere Ragnarssaga in Anschluss an die verderbten Strophen geschrieben worden sei und nachher Hauk Erlendsson oder die von ihm benutzte Quelle die Strophen nach einer daneben überlieferten Redaktion ausgebessert habe. Vielleicht hätte hier die Hs. AM 147 Antwort geben können.

Es wäre ja gar nicht unmöglich und mit dem heroischen Charakter der Ragnarssage durchaus in Übereinstimmung, wenn man einige Episoden

[1]) S. 139, 20: Enn ek vil, at spjót sé tekinn sem flest, ok sé stungit spjótunum i vǫll niðr, ok þar vil ek mik láta hefja á upp, ok þar vil ek láta lifit.

Digitized by Google

poetisch gestaltet hatte. Die vier Strophen, in denen Eirík über seinen bevorstehenden Tod spricht, kann man mit den Krákumál vergleichen; nur wird die trotzige Überwindung des Todes durch die Betonung des unverdienten, all zu frühen Todes gemildert, aber auch Ragnar hatte sich vor dem unerwarteten Schicksal mit den Worten *fár gengr of skǫp norna* resigniert.

Die Saga hat aber noch ein anderes ursprünglich selbständiges Lied gebraucht. Wir haben aus der Vergleichung der 26. Strophe mit zwei Strophen der Krákumál gefolgert, dass sie einem gleichartigen Gedicht zugehört habe. Das gilt ohne Vorbehalt auch von der 27. Strophe, die mit den bekannten Worten: "*gnyðja mundu grísir ef galtar hag vissi*" anfängt. Derselbe Gedanke, aber in einer weniger klassischen Form, steht in den Krákumál: "*Hér vildi nu allir búrir Aslaugar brǫndum hildi vekja ef vandliga vissi of viðfarar ossar*". Eine zweite, sogar fast wörtliche Übereinstimmung besteht zwischen den Zeilen *mér es gnótt at grandi* (Ragn. S. S. 213, oder *mér er góinn at grandi* nach F. Jónssons Emendation) und *grimt stendr grand af naðri* (Krm. Str. 27.).

Kann man noch mehr Trümmer dieses Liedes nachweisen? Axel Olrik hat schon die Vermutung ausgesprochen dass einige Strophen, welche in der heutigen Redaktion der Aslaug in den Mund gelegt werden, ursprünglich zu einem von Ragnar selber gesprochenen Liede gehört haben und er hat sich sogar dahin geäussert, dass dieses "Regnerkvad" auch zu den Quellen Saxos gehört habe. Die diesbezüglichen Strophen sind 7, 30 und 31, welche auch zu dem Inhalt der prosaischen Saga gar nicht stimmen. Die 7. Strophe erzählt von einem Kampfe im Gnipefjord vor Hvítabœr, während in der Sage nur der letzte Name erwähnt wird. Da aber Gnipefjord nur ein dichterisches Wort zu sein scheint, werden wir über die Lage dieser Örter nicht näher unterrichtet und muss es dahingestelt bleiben, ob die schwedische oder die northumbrische Stadt gemeint ist, während die Verbindung mit dem von Saxo genannten Limfjord ganz in der Luft hängt und wohl aus Gnipefjord entstanden sein wird um damit einen wirklichen geographischen Namen zu bekommen. Die beiden anderen Strophen handeln von Hvidserks Tod, der in der Saga nur anhangsweise erzählt wird und welcher zu der von Saxo gegebenen Darstellung stimmt. Es scheint aber nicht möglich, diese Strophen einer alten Redaktion eines derartigen Liedes zuzuschreiben, weil die hier erzählten Begebenheiten nur eine übertriebene Nachahmung der Geschichte von Eirik ist und die Strophen sogar den Einfluss von Eiriks Todesklage deutlich verraten. Denn die rhetorisch und skaldisch zugestützte Frage: "*Hvat skyli beð en betra boðheggr und sik leggja?*" (Str. 31, 5—6) bezieht sich unzweideutig auf: "*Munat eins konungs etni á dyrra beð deyja*" (Str. 12, 1—3)

Ich wage es nicht zu bestimmen, ob die Strophen 28 und 29, welche unvermittelt in der Saga stehen, zu diesem Liede gehört haben können. Auch in diesen Strophen ist der Stil mehr episch als lyrisch und sie haben also nicht den gewöhnlichen Charakter der lausavisur. In Hinsicht auf die zweite Hälfte der 17. Strophe, in welcher Rognvald genannt wird, hat Olrik die Zugehörigkeit zu diesem Ragnarsliede vermutet. Beweisen lässt sich das

Digitized by Google

freilich nicht, aber es spricht wohl einiges dafür. Denn ganz wie in den 30. und 31. Strophen wird Ragnar sprechend eingeführt; er beklagt den Tod, welchen einer seiner Söhne erlitten hat. Falls sie zu diesem Gedicht gehört hätten, würden wir dessen Art als eine ganz von der erhaltenen Krákumál verschiedene bezeichnen müssen. Denn, während dieses Lied die Heldentaten Ragnars aufzählt, wird in dem anderen Liede über den Verlust tapferer Söhne geklagt. Von ganz ähnlicher Art ist die nur in der Hauksbók überlieferte Strophe, in der Aslaug den Tod des Sigurd Schlangenauge beweint; vielleicht gehörte es zu demselben Liede. Da aber Sigurd nach Ragnars Tod gestorben ist, kann eine Strophe über seinen Tod nicht in Ragnars Mund gelegt werden; die Hauksbók schreibt sie da auch der Aslaug zu. Das stimmt auch ganz zu der besonderen Liebe, welche sie für ihre Kinder hegt; wie ich schon bemerkte, weckt die Saga den Anschein, alsob zwischen Ragnar und seinen Söhnen ein gleichgültiges Verhältnis bestanden habe.

Die Vermutung Olriks, dass einige Strophen, welche in der Saga Aslaug gesagt haben soll, zu einem selbständigen Liede gehört habe, das ursprünglich dem Ragnar in den Mund gelegt worden war, ist also auf diese Weise zu berichtigen, dass die Saga Recht behält, wenn sie die Strophen der Aslaug zuschreibt. Es lässt sich für die Annahme eines Aslaugliedes noch geltend machen, dass einige bisher unerklärte Eigentümlichkeiten der Krakumál dadurch ein unerwartetes Licht empfangen. Denn nun begreifen wir, dass in Ragnars Todeslied auf Kämpfe hingewiesen wird, welche er selber niemals bestanden hat, aber an denen wohl einige seiner Söhne beteiligt waren. So wird es deutlich, dass es nicht immer Siege sind, welche der sterbende Ragnar in die Erinnerung zurückruft, sondern Kämpfe, in denen er den Verlust von Söhnen zu beklagen hatte, enthält. So verstehen wir den wunderlichen Namen "Krákumál", denn das Lied, in dem Kráka-Aslaug ihre Söhne beweint, war tatsächlich ein Lied der Kráka.

Es haben also wahrscheinlich neben einander bestanden: ein Lied Ragnarsmál, in dem Ragnar seinen Tod beklagte und ein anderes, Krákumál, worin Aslaug den Verlust ihrer Söhne beweinte. Diese beiden Gedichte sind im Laufe der Zeit mit einander verschmolzen, indem die Krákumál ihre Kampfstrophen und ihren Namen auf das andere Lied übertrug. Selbst ging es verloren, aber einige Trümmer wurden in der Saga gerettet.

An zweiter Stelle sind einige Partien der Ragnarssaga, welche Saxo Grammaticus mitteilt, zu berücksichtigen. Dort wird auch erzählt, wie Ragnar einen Zug nach England unternommen und dort in der Schlangengrube seinen Tod gefunden haben soll. Wir begegnen hier sogar denselben Einzelheiten, wie dem Liede, das er in der Schlangengrube gesungen hat, mit den bekannten Worten: *si succule uerris supplicium scirent, haud dubio, irruptis haris, afflictum absoluere properarent.* Dann die Botschaft an die Ragnarssöhne und ihr Verhalten beim Anhören des Berichts, Ivars List mit der Kuhhaut, Ellas Gefangennahme und Tod, indem die Ragnarssöhne *ipsius dorsum plaga aquilam figurante affici iubent*, was eine falsche Deutung des Blutaarritzens ist. Wir dürfen demnach als Quelle für diesen Teil eine westnordische Saga voraussetzen. Diese war schon in einem ziemlich weit vorgeschrittenen Stadium, da die þóra-episode bereits aufgenommen und mithin der

Digitized by Google

Schwerpunkt von den Ragnarssöhnen auf die Person des Vaters übertragen worden war. Wir vermissen nur den Zug des beschützenden Zauberhemdes; da dieser aber unlöslich mit der Kráka-Aslaug Figur zusammenhängt, ist es sehr wahrscheinlich, dass er in der von Saxo benützten Saga nicht gestanden hat. Denn sie spielt kaum eine Rolle in seiner Darstellung und das lässt sich vielleicht am besten dadurch erklären, dass ihre Sage noch nicht fest mit der Ragnarssage verbunden war.

Man hat die Möglichkeit erwogen, dass Saxo neben einer prosaischen Quelle ein Gedicht im Geiste der Krákumál gekannt habe. Auf Grund der Fülle an kriegerischen Expeditionen nach Osten und Westen wäre eine derartige Quelle in Betracht zu ziehen, aber für diesen Teil seiner Darstellung gibt es gar keine sichere Beweise. Denn Ragnars letzte Worte erinnern wohl an die Worte: "*gnyðja mundu grisir, ef galtar hag vissi*", aber diese stehen gerade auch in der überlieferten Ragnarssaga! In den Krákumál stehen sie aber gar nicht. Man hat grosses Gewicht darauf gelegt, dass Saxos Worte "*cum cor ipsum coluber obsideret*" mit Str. 27 der Krákumál "*góinn byggvir sal hjarta*" übereinstimmen [1]), aber die Beweiskraft muss dann in dem blossen Worte "Herz" liegen, da ja in der 27. Strophe der Ragnarssaga auch erzählt wird, dass die Nattern sich in seinen Körper hineingraben (*grafa inn ronum sinum*). Auch hieraus hätte Saxo, der gerne die Sachen etwas sensationell zuspitzt, schliessen können, dass sie bis an sein Herz durchgedrungen waren.

Eine andere Stelle seiner Darstellung beansprucht aber weit grössere Aufmerksamkeit. Ich habe als Ergebnis einer Untersuchung, welche ich hier nicht in extenso wiederholen kann [2]), die folgende Schlussfordering aufgestellt: die Capita der Ragnarssaga, welche die Geschichte der Belagerung von Hvitabœr erzählen, enthalten die Erinnerung an eine ziemlich altertümliche Sagenüberlieferung; nur muss man sich gewärtig sein, dass es sich hier nicht um eine schwedische Stadt, sondern um das northumbrische Whitby handelt. Saxo weiss auch etwas von einer Schlacht bei einem gleichnamigen Orte, den er aber seinen geografischen Anschauungen gemäss zu dem schonischen Dorfe Whitby macht; hier soll Regner mit dreissig Schiffen die schonische Kriegsmacht vernichtet haben. Es scheint verlockend, diese Erzählung als einen Beweis für das Vorhandensein dieser Episode in der von Saxo benutzten Quelle zu verwerten aber in diesem Fall wäre es sonderbar, dass er hier nicht nur gar keine Einzelheiten zu erzählen weiss, sondern auch eine von der Saga ganz abweichende Vorstellung gibt. Weil aber diese Episode einen Einfluss der Erzählung von dem Zuge gegen Eystein von Schweden verrät und Saxo diesen Teil der Sage nicht kennt, so hat er die Sage in einer Form hören können, in der die Schlacht bei Whitby noch sehr kurz beschrieben wurde. Man kann sich jedoch als Quelle auch ein Lied, wie die Krákumál, denken, da ja hier die vielen gelieferten Schlachten sehr kurz angedeutet werden.

Die Krákumál haben eine solche Strophe nicht, aber wir haben schon gesehen,

---

[1]) Vgl. Olrik II, 119 und Herrmann II, 652.
[2]) Sie wird in der Zeitschrift „Edda" veröffentlicht werden.

Digitized by Google

das mehrere, unter einander stark abweichende Redaktionen dieses Liedes bestanden haben. Dass Saxo diesen Kampf vor Whitby aus einer derartigen Quelle geschöpft hat, wird noch dadurch bestätigt, dass unmittelbar nach dieser inhaltsleeren Notiz eine zweite gleicher Art folgt, er soll mit den Jütländern in dem Limfjord gekämpft haben. Die vielen Züge nach dem Westen hat er wahrscheinlich demselben Gedichte entnommen; die Berichte sind alle ebenso trocken als unsagenmässig. So geht er mit Ericus und Biornus nach den Orkaden, tötet den schottischen König Murial, verliert aber in dieser Schlacht seine beiden Söhne Dunvat und Rathbartus. Weder die Krákumál noch die übrige Sagatradition wissen etwas Näheres hiervon zu erzählen, aber die Art der Mitteilung ist volkommen dieselbe wie Krákumál 15, wo gesagt wird, dass auf den Hebriden mit einem gewissen Herþjófr gekämpft wurde und dass Ragnars Sohn Rognvald fiel. Olrik [1]) hat geglaubt einen Zusammenhang dieser Kämpfe in den schottischen Gewässern mit dem Berichte der "Three Fragments" annehmen zu dürfen, demzufolge Raghnalls jüngster Sohn auf den Orkaden getötet wurde. In diesem Fall hätte sich die Erinnerung an diese Begebnisse ausserordentlich treu bis in das 13. Jahrh. bewahrt. Das war möglich, sagt Olrik, weil sie aus dem einen Ragnarsgedichte in das andere übertragen wurde, ohne in eine Prosaerzählung ausgebildet worden zu sein. Dieses Gedicht müsste da wohl sehr alt sein und fast bis in die Zeit der Ereignisse selbst reichen. Und wir haben keine einzige Anweisung für die Existenz eines so alten Gedichtes gefunden.

Saxo erzählt noch von einem Zug, während dessen er den schottischen König Murial tötete und von einem anderen nach Irland, auf dem König Melbricus das Leben verlor. Murial ist wohl der selbe wie der in den Krákumál namhaft gemachte Marstan; vielleicht steckt hinter diesem Namen der irische König Muircertach, mit dem der norwegische König Magnus gekämpft hat. Damals wurde Dublin erobert (1102), was von Saxo ebenfalls als eine Heldentat Ragnars erzählt wird, aber nun heisst der irische Gegner wieder Melbricus. Dieses Wort gibt den irischen Namen Maelbrigdhe wieder; wir begegnen einem Fürsten, der so hiess, im Jahre 831; dieser wurde von einer Wikingerschar gefangen genommen [2]). Aber hier ist der Anklang der beiden Namen die einzige Stütze, denn dieser Fürst herrschte nicht in Dublin; die Dänen kamen damals auch nicht nach dieser Stadt und schliesslich wurde Melbricus nicht getötet. Es gibt wohl noch andere Personen, die einen ähnlichen Namen trugen; ich habe nur den schottischen Jarl Maelbrigdhe Tonn in Erinnerung zu bringen, der im Anfang des 10. Jahrhunderts von dem Orkneyjarl Sigurd Eysteinsson glumru getötet wurde.

Es ist wohl möglich, dass ein Zusammenhang mit diesen historischen Personen besteht; in diesem Fall müssten diese Erzählungen in einer relativ späten Zeit entstanden sein. Man darf aber auch erwägen, ob Saxo hier nicht Strophen eines Ragnarsgedichtes paraphrasiert, wie das schon von Olrik angenommen worden ist und ob die Dichter dieser Strophen nicht ganz willkürlich mehrere damals bekannte ausländische Namen eingeschwärzt

[1]) Sakses Oldhistorie S. 127.
[2]) Siehe Ann. Ult. ad 830.

Digitized by Google

haben. Das wäre bei der Beliebtheit dieses Sagenkreises fast zu erwarten.

Wenn man die oben angestellten Erwägungen zusammen fasst, so bekommt man den Eindruck, dass in einem beschränkten Zeitraume verschiedene gleichartige Gedichte verfasst wurden, welche alle in dieser oder jener Weise die ruhmreichen Taten Ragnars und seiner Söhne zu verherrlichen bestrebt waren. Man muss sich dann aber die Frage stellen, ob es wohl möglich wäre, dass derselbe Stoff so oft besungen wurde, ob sogar dasselbe Gedicht so viele Bearbeitungen erfahren konnte. Ist es wahrscheinlich dass die Überlieferung so locker und zu gleicher Zeit so lebhaft gewesen ist[1])?

Wenn die Tradition sich allmählich auf mündlichem Wege entwickelt hätte, wäre es kaum glaublich, dass so viele Umdichtungen fast in der Zeit eines halben Jahrhunderts entstanden sein würden. Die Untersuchung der gesammten Ragnartradition, aus der diese Abhandlung ein Abschnitt bildet, hat uns jedoch dazu geführt, eine durch mehrere Jahrhunderte fortgesetzte mündliche Überlieferung als unbewiesen und höchst unwahrscheinlich zu betrachten. Wohl aber gibt es Beispiele, dass in kürzer Zeit verschiedene weit auseinandergehende literarische Bearbeitungen eines und desselben Sagenstoffes entstehen[2]). Und auch in unserem Falle wurde die Sagenbildung durch eine Reihe, ich möchte fast sagen, äusserliche Umstände herbeigeführt. Die zweite Blüte des Heldentums im 12. Jahrh. hat eine Art Romantik in der damaligen Literatur geschaffen und dadurch die Dichter zu der Verherrlichung der ruhmreichen Vergangenheit angeregt.

Auf mehreren Gebieten zeigt sich diese Gesinnung. Die historische Tätigkeit der Isländer wurde für einen Teil auch durch die literarischen Verhältnisse dieser Zeit angeregt, mag sie auch sonst eine Äusserung des historischen Sinnes der Isländer gewesen sein. In Dänemark finden wir die gleichen Bestrebungen; man denke nur an die "Gesta Danorum" des Saxo Grammaticus. Die Wikingersaga, wovon die Ragnarssaga eins der merkwürdigsten Beispiele bietet, ist ebenfalls eine Folge dieses Bestrebens[3]). Das Interesse für die Heldentaten der Ragnarssöhne war neu erwacht und das zeigt sich in einer vielseitigen Beschäftigung mit ihrer Sage.

Es darf daher nicht wundern, dass die Sagenbildung einen etwas fieberhaften Charakter hatte. So bald man eine Form gefunden hatte, in der das romantische Heldenideal so schön ausgedruckt wurde wie in den Krákumál, musste das zu weiteren neuen Gestaltungen anregen. Das Gedicht wurde nacherzählt und erweitert, bald auch nachgedichtet. Wie grossen Anklang das Sterbelied Ragnars fand, ersieht man gerade aus den zahlreichen Nach-

---

[1]) Man braucht die formale Umarbeitung der Krákumál natürlich nicht von einer stofflichen Erweiterung zu trennen; es ist sogar viel wahrscheinlicher dass diese beiden zusammengegangen sind.

[2]) So hat die romantische Geschichte von Tristan und Isolde in kurzer Zeit eine Menge untereinander ziemlich stark abweichende Bearbeitungen erfahren; in den letzten Dekaden des 12. Jahrh., wurden die Gedichte von Thomas und von Béroul und die Folie Tristan abgefasst; Eilhart und Gottfried von Strassburg arbeiteten nicht lange nach einander, Die Arthursage wurde auf sehr verschiedene Weisen von Galfrid ± 1136—8, in Waces Brut 1155 und in Layamons Brut vor 1205 behandelt.

[3]) Für die Charakterisierung der Wikingersaga sei auf einen demnächst in der Germ. Rom. Monatsschrift erscheinenden Aufsatz hingewiesen.

Digitized by Google

bildungen, welche bezüglich typischer romantischer Sagenfiguren gemacht wurden; wir kennen derartige Sterbelieder von Hjalmar, Asbjorn prúði, Orvar Odd, Hildibrand Húnakappi und Starkad. Der elegische Charakter tritt in allen diesen Rückblicksgedichten nicht in gleichem Masse zu Tage, ich betrachte ihn aber als ein wesentliches Merkmal dieser Poesie. Man hat sie eine nur den Isländern eigentümliche Gattung genannt; wiewohl es mir schwer deucht, eine derartige Behauptung zu beweisen, eine Andeutung in dieser Richtung dürfte das älteste Lied dieser Art sein, von dem uns die Kunde erreicht hat. Die B-Rezension des Skáldatal erzählt, dass Ulf enn óargi im Laufe einer Nacht eine drápa gedichtet haben soll, in der er seine Heldentaten aufzählte. Vor dem Anbrechen des Tages hatte der Tod ihn fortgerafft. Das mag für die späteren Dichter solcher Rückblicksgedichte das klassische Vorbild gewesen sein, aber das Neue in der Poesie des 12. Jahrhunderts war wohl dieses, dass der sterbende Held nicht nur sein Heldenleben an seinem Geistesauge vorübergehen liess, sondern sich auch über den bevorstehenden Tod beklagte. Die drápa Ulfs war eine stolze Erinnerung des Selbsterlebten, die Sterbelieder von Ragnar und den übrigen Romanhelden waren eben nur Literatur.

Leiden. J. DE VRIES.

SEMANTICA.

1. gr. κῆδος ‚rouw'.

In de *Lex Cea de funeribus* staat: Τὰς γυναῖκας τὰς [ἰ]ούσας [ἐ]πὶ τὸ κῆδος ἀπιέναι προτέρας τῶν . . ἀνδρῶν ἀπὸ [τοῦ] σήματος, een passus, dien ik zou willen vertalen: ‚de vrouwen, die ter lijk gaan, moeten eerder dan de mannen van het graf weggaan". Hier vinden wij nl. het woord κῆδος in dezelfde beteekenis, die het ook wel bij Euripides en Isokrates heeft: ‚rouwmisbaar, rouwplechtigheden, begrafenis', een populair-konkrete ontwikkeling uit ‚bezorgdheid, benauwenis, rouw', waarmee b.v. te vergelijken het vulgairlat. *requies* en *exitus* in de beteekenis van graf: Carm. Epigr. 641, 2 *inque pari requie Viatorinus eligo sedem* en C. I. L. VIII 1213 *L. Atius Rufinus exitum fecit socre suae.* Ook ons nl. *leed* onderging zulk een begripsontwikkeling in *leedbier*, fri. *leedbjiar*, het onthaal dat op de bewezen diensten en het verleende rouwbeklag volgt (de naam van den drank, die het hoofdbestanddeel vormt of vormde is op de bijeenkomst zelf overgegaan); men vergelijke verder het nhd. *Leid tragen*, en ons *rouw dragen*.

Maar κῆδος beteekent Ilias I 445 en XXI 524 ook ‚nood', en dit geeft mij aanleiding te wijzen op een overeenkomstige populair-konkrete begripsontwikkeling van nl. *nood*. Dit woord toch beteekent niet alleen ‚noodzakelijkheid, behoefte, hachelijke toestand', maar ook ‚lijk', vgl. het verwante lett. *nâwe* ‚dood' en ob. *navi* ‚lijk'. Deze beteekenis vinden wij o. m. in onze uitdrukking *noodwakers*, de naaste buren, die komen om bij het lijk te waken en te bidden, en ook in *noodweg* ‚lijkweg', elders *reeweg* genoemd. In Overijssel, Drente, Gelderland en Friesland staat deze weg voor iedere buurt en hoeve vast, en wordt hij algemeen genomen bij doopsel, huwelijk en begrafenis; zie mijn *Nederlandsche Volkskunde* I, bl. 296, 293, 241.

Digitized by Google

‚Rouw' beteekent het in de formule, waarmee in Westfalen en elders aan de bijen 's meesters dood wordt aangezegd:

Imme, Imme, din Heer is dood,
Nu bliw bi mi in mine Nood.

Dit aandoenlijk gebruik verheugt zich in een merkwaardige verspreiding en is heel niet tot het Nederduitsche gebied beperkt. In ons land is deze trek het best bewaard gebleven, waar de huisgemeenschap van menschen en vee het innigst was, nl. op de Oudsaksische hoeve.

2. Osk. *perum dolom mallom*

bewijst niet alleen, dat lat. *dolus*: gr. δόλος, ideur. **dolos* oorspronkelijk een vox media was (getalteeken, berekening? zie F. Muller, *Altitalisches Wörterbuch* bl. 149), maar wijst ons ook, evenals trouwens lat. *sē dolo malo* (C. I. L. I, 200, 40) ‚zonder kwade bedoeling' den weg, dien dit woord heeft afgelegd om tot zijn beslist-pejoratieve beteekenis te geraken. Merkteekenen op dien weg zijn namelijk doorgaans de populair-juridische formules en zegswijzen, die op het taalgevoel van het volk grooten invloed uitoefenen. Uitdrukkingen van dit slag vinden wij bepaaldelijk in de primitieve wetgeving te over; ik memoreer uit de *legg.* XII *tabb.: morbus sonticus; rebus iure iudicatis; flagitium facere; improbus intestabilisque; lance et licio;* en met eenzelfde populaire alliteratie: *in levenden lijve; schade en schande; wetens en willens; ban en boete* enz.; zonder deze: *bij leven en welzijn; met voorbedachten rade* enz., zie *De Nederlandsche Rechtstaal*, Den Haag 1916, bl. 7 vv., vgl. *Nederlandsche Volkskunde* II, bl. 106. Wat het onderhavige geval betreft ben ik beslist van meening, dat het veelvuldig samengaan van *malus* met *dolus* op den duur in het vulgaire taalbewustzijn pejoratief op *dolus* moet hebben gewerkt, met het gevolg, dat de aanvankelijke pejoratieve bijgedachte tot hoofdbegrip werd. Is het aldus ook niet gegaan met ons woord *list?* Het beteekende aanvankelijk toch uitsluitend: ‚overleg, kennis', verwant als het is met *leeren;* in het Duitsch sprak men weleer van *Gottes List.* Maar door het vaak samengaan met mnl. *arghe*, ohd. *arg* is niet alleen ons *arglist* ontstaan, maar is ook de beteekenis van *list* ethisch gedaald. Hetzelfde geldt, hoewel in mindere mate, voor *opzet* en *praktijken*, door de veelvuldige samenkoppeling *boos opzet* en *kwade praktijken.* Ik meen zelfs te mogen beweren, dat over het algemeen uitingen als de bovenstaande, voor een deel in samenhang met primitieve wetsverordeningen, die uiteraard meer te verbieden en te laken dan te prijzen hadden, tot de voorname faktoren behooren, welke de woordbeteekenissen zoo vaak in een onmiskenbare, maar nimmer voldoende opgehelderde pejoratieve richting hebben gedreven.

Het *vulgaire* karakter staat bij zulke uitdrukkingen op den voorgrond. Zoo kwamen het oude *duutsc* en het tegenwoordige *wijs* aan hun pejoratieve beteekenis in de uitdrukking *iemand iets diets, wijs maken.*

3. gr. μέδιμνος ‹schepel' en ‹schepen'.

Evenals de overheidsbenaming αἰσυμνήτης op αἶσα en αἴσιμα berust, en μέδοντες ‹bestuurslieden' samenhangt met μέδομαι ‚ik meet af, zorg

Digitized by Google

voor', vgl. lat. *meditari*, *modus*, *modius*, zoo hangt met deze laatste maagschap ook nog de vorm μέδιμνος ‚meter' samen, waaruit zich, naast de beteekenis van ‚schepel', ‚maat voor droge waren', ook nog die van ‚overheidspersoon' ontwikkeld heeft (att. μεδίμνος). Dit alles is uitvoerig besproken door Solmsen in zijn voortreffelijke *Beiträge zur Griechischen Wortforschung*, bl. 36 vv. Ook de benaming van den bekenden Oskischen oppermagistraat *meddiss*, pael. voslk. *medix*, mars. *medis*, behoort tot deze groep. In het Grieksch en Italisch vinden wij dus woorden voor inhoudsmaat en overheidspersonen, die genetisch met elkaar verwant zijn, en op het begrip ‚meten, ordenen' berusten. Maar zulk een begripsontwikkeling is ook aan het Germaansch niet vreemd, dewijl immers ons *schepel* en *schepen* (mnl. *scĕpene*, ohd. *sceffino*) op den wortel scheppen in de beteekenis van ‚ordenen' berusten: de schepen is de verordenaar, hij die bepalingen maakt. Zie verder bij Franck- van Wijk, *Woordenboek*, sub verbis.

Nijmegen. Jos. Schrijnen.

EEN OUDE VERGISSING.

III.

Ook al bezaten wij dien brief niet, zouden wij door een vergelijking van het gedicht, dat Gebwiler als „Carmen heroicum" publiceerde, met het gedicht, dat wij in alle latere uitgaven der „Opera" van Janus Secundus als „Naenia" (in mortem Thomae Mori) vinden, zonder veel moeite kunnen bewijzen, dat het eerste een bedorven afschrift van het laatste moet zijn, en dat een aantal fouten en onbegrijpelijkheden van het „Carmen" alleen op die wijze kunnen worden verklaard. De brief van Hadrianus Marius bespaart ons echter de moeite van dit philologisch onderzoek, en wij kunnen er mee volstaan, de hoofdpunten op te sommen waarin het „Carmen heroicum" van de „Naenia" afwijkt.

Reeds de naam is niet zonder beteekenis. Carmen heroicum is de bij de humanisten gebruikelijke latijnsche vertaling van het griekssche epos of epopoiia; naenia — of liever nenia — daarentegen is de naam voor een cantio funebris. Het is duidelijk, dat wij hier geen heldendicht, maar een lijkdicht voor ons hebben en dat dus de naam „Carmen heroicum" verkeerd is. Bovendien is het niet — zooals de titel bij Gebwiler vermeldt — gedicht op den marteldood van den bisschop van Rochester en van Thomas Morus, maar alleen op den dood van Morus, en wordt Fisher slechts in de tweede plaats genoemd.

Vervolgens zijn uit het „Carmen heroicum" eenige stukken weggelaten, die zich in de „Naenia" nog bevinden. En wel, wanneer wij van de telling der „Naenia" uitgaan: 1) de regels 28 tot en met 58; 2) de regels 99 tot en met 113; 3) de regels 119 tot en met 124; in plaats hiervan is echter een stukje ingelascht, dat uit een wijziging van regel 118 van de „Naenia" en uit een in de „Naenia" niet voorkomenden regel bestaat. Daar die weglatingen niet gelijksoortig zijn, moeten wij hen ieder op zich zelf beschouwen.

1) 28—58. Wat hier eigenlijk op de drukkerij van Kobian kan gebeurd zijn, mogen kenners van de typographie van de 16e eeuw wel eens nader onderzoeken. Die eenendertig regels vormen namelijk juist een bladzijde,

Digitized by Google

en die bladzijde, die op de keerzij van de Aiii gepagineerde folio had moeten komen te staan, is ten eenenmale verdwenen. Hoe dit mogelijk is? Of Gebwiler, die in zijn commentaar (5) elucidaties geeft van dingen, die in het „Carmen", zooals het hier voor ons ligt, niet voorkomen, hiervan niets gemerkt heeft? Of Kobian het niet merkte, die toch — blijkens het lijstje van errata (8) — het boek liet corrigeeren? Het blijft bij vraagteekens. Merkwaardig is ook, dat geen van de toenmalige en de latere lezers van het „Carmen", en geen van hen, die het nog eens uitgaven of vertaalden, gemerkt heeft, dat de latijnsche zin, die ontstond uit het samenvoegen van regel 22—27 en regel 59 ssq. een niet op te lossen constructie oplevert — en inderdaad onzin is! Pater peccavi, wij hebben het, toen wij voor eenige jaren zelf een afschrift van het gedicht maakten, ook niet gemerkt; alles bij elkaar, lieve vrienden, ons Latijn is dunnetjes. Wie het wel merkte was Hadrianus Marius, en hij had groot gelijk, toen hij in zijn brief van een domoor sprak, „die geheel onsamenhangende stukken aan elkaar lijmde". Intusschen blijkt uit den commentaar, dat in het afschrift, dat Gebwiler bezat, de verdwenen regels nog niet ontbraken, en dat wij hier dus met een „drukfout" te doen hebben.

2) 99—113. Die vijftien regels stonden op zich zelf; zij waren een toespraak aan de dochter van Morus. Margaret — getrouwd met William Roper — was een bekende humaniste, die grieksch en latijn las en zeer bedreven was in wetenschap en muziek; daarenboven de vertrouwde van haar vader. Wij houden het voor niet onwaarschijnlijk, dat, evenals Nicolaus Everhardi met Morus gecorrespondeerd had, ook zijn zonen van tijd tot tijd brieven met Margaret hadden gewisseld. In ieder geval kreeg de „Naenia" door dit stuk iets persoonlijks, en werd het door die opdracht in het midden met de familie More in verbinding gebracht, zonder zijn algemeen karakter te verliezen. Of nu die regels reeds in het afschrift ontbraken, of dat Gebwiler ze bij den druk van het „Carmen heroicum" wegliet, is moeilijk te beslissen. Zeker is, dat zij wel in den stijl van een lijkdicht, maar niet in den stijl van een heldendicht passen.

3) 119—124. Men verhaalt, dat het hoofd van Fisher, dat na de executie op London Bridge werd tentoongesteld, niet alleen geen sporen van ontbinding vertoonde, maar dat het zijn levende kleur behield en nog eerwaardiger werd — waarna men het in de rivier had geworpen. Opdat nu echter niet hetzelfde met het hoofd van Morus kon geschieden, zou men het na zijn onthoofding met kokend water begoten, of zelfs in zijn geheel gekookt hebben. In welke historische bron over dit memorabile iets te vinden is, of waar het voor het eerst opduikt, bekennen wij niet te weten — het was echter al zeer kort na de terechtstelling in omloop. Onze regels geven een buitengewoon krasse beschrijving van het op die manier mishandelde en tentoongestelde hoofd [1]). Waarom zijn zij weggelaten? Uit goeden smaak?

[1]) 119 Deformata tamen primum ferventibus undis,
Duceret informes donec cutis aspera rugas,
Labraque in horrendos traherentur lurida rictus:
Ne, quod Roffensi acciderat, suffusa rubore
Mortua vitalem praeferrent ora colorem:
124 Turbarentque pium rursus miracula vulgus.

Digitized by Google

Smaak in dien zin mogen wij, naar wij gelooven, aan de eerste helft van de 16e eeuw met haar zeer wreede terechtstellingen niet toeschrijven. Veel waarschijnlijker is, dat iemand zich over dit „wonder", dat de „heiligheid" van de twee martelaren bevestigde, heeft geërgerd en van uitdrukkingen als „het vrome volk", waarmee de katholieken werden bedoeld, niet gediend was. Is dit echter het geval, dan was die iemand zeker niet de goed roomsche Gebwiler, die Fisher en Morus wel degelijk als heilige martelaren beschouwde, en dan mogen wij aannemen, dat die regels reeds in het afschrift ontbraken.

Maar dit brengt ons op een andere vraag.

IV.

Was Gebwiler een zoo doortrapt falsaris als Hadrianus Marius in zijn toorn beweerde?

Wij zijn daar niet zoo zeker van.

Hieronymus Gebwiler, wiens verloren „Austrias" voor een paar jaar schijnt terug gevonden te zijn, was zonder twijfel een wonderlijke snaak, lichtgeloovig en phantastisch, een van die humanisten met een sterk middeleeuwsch tintje; zijn historische werken wemelen van vreemde onnauwkeurigheden — maar wij hebben tot nu toe geen enkel bewijs, dat hij ooit iets opzettelijk vervalscht heeft.

Wat ons echter van meer belang schijnt: de opdracht van het „Carmen heroicum" is, zooals wij zagen, Kalendis Septembribus, anno virginei partus 1536 gedateerd; op het titelblad staat Anno MDXXXVI, mens: Septem:, en Janus Secundus is eerst 24 September 1536 gestorven. Terwijl dus het boekje in Hagenau werd voorbereid en uitgegeven, leefde de dichter van de „Naenia" nog. Is het niet buitengewoon onwaarschijnlijk, dat Gebwiler nog tijdens het leven van Janus Secundus diens gedicht willens en wetens onder een anderen naam zou hebben gepubliceerd, en die publicatie aan een vorst zou hebben opgedragen? Is het niet veel waarschijnlijker, dat hem het auteurschap van den dichter der „Basia" inderdaad onbekend was?

Hoe dit kan gekomen zijn? Het is natuurlijk mogelijk, dat de afschriften, die Janus Secundus onder zijn vrienden verdeelde, daar hij in het openbaar niet heelemaal voor zijn gedicht uitkwam, van den beginne af aan anonym waren en dat dus latere afschrijvers niet eens meer wisten wie eigenlijk de dichter was.

Er bestaat echter nog een andere mogelijkheid.

In de latere uitgaven der „Opera" van Janus Secundus vinden wij in het „Liber funerum" eerst het grafschrift: *Thomae Mori Epitaphium* (Inter hospitem et civem dialogus); vervolgens komt een tweede grafschrift: *Aliud*, dat Gebwiler niet schijnt te hebben gekend en dat dus hier van geen belang is; ten slotte komt dan het lijkdicht: *Naenia in mortem ejusdem.* Daarentegen komt in de uitgaaf van Gebwiler eerst het lijkdicht, hier *Carmen heroicum*, en daarna het grafschrift: *Epitaphium Thomae Mori* — maar na dien titel volgt: *per Io. S.*

Digitized by Google

Vergissen wij ons nu niet, dan ligt het geval zoo: De afschriften, die Janus Secundus aan zijn vrienden gaf, begonnen eveneens met: *Epitaphium Thomae Mori per Io. S.*; vervolgens kwam: *Naenia in mortem ejusdem*, waarbij het van zelf sprak, dat dit gedicht van denzelfden auteur was. Bij een later afschrift werd nu — bij vergissing, of omdat de afschrijver het grootere gedicht belangrijker vond — die volgorde omgekeerd, waarbij het „Epitaphium" zijn „per Io. S." behield, maar het langere gedicht als het ware anonym werd. Van dien aard was het afschrift dat Gebwiler — „ik weet niet hoe" zegt Hadrianus Marius — in handen kreeg: het bevatte eerst een lang gedicht zonder naam, en daarna een kort gedicht, dat met de letters Io. S. geteekend was. Dat hij die letters liet staan, bewijst op nieuw, dat Gebwiler niets „vervalschte"; dat hij ze niet ontcijferen kon bewijst, dat Janus Secundus in duitsche kringen niet zeer bekend was — wat ook nog blijkt uit het feit, dat men ze later als Johannes Sapidus interpreteerde. Dat Gebwiler ten slotte het lange gedicht aan Erasmus toeschreef was, zooals wij gezien hebben, in dien tijd zeer begrijpelijk. Het is zelfs mogelijk dat anderen dit reeds voor hem hadden gedaan: in de rhetorische opdracht aan Johan van Beieren is sprake van een „gerucht", en hoewel dit „naar het gerucht gaat" in den getourmenteerden zin eerder betrekking schijnt te hebben op den tijd waarin het gedicht door Erasmus moest gemaakt zijn, dan op het feit, dat Erasmus werkelijk de dichter was, zoo bewijst het niettemin, dat er over het poëem praatjes in omloop waren [1]).

Is deze gissing juist, dan waren Gebwiler en Beatus Rhenanus in hun toeschrijving volkomen te goeder trouw, en Gebwiler's „snoodheid" bestaat alleen daarin, dat hij voor het lijkdicht een verkeerden titel vond en het op een allerslordigste manier den paltsgraaf ten geschenke aanbood.

Hoe dit zij — in andere kringen dan die der duitsche humanisten bleef de ware dichter niet onbekend.

Nog in 1536 deed Servaes Sassen zijn plicht en verscheen de uitgaaf, waarover Hadrianus Marius met hem had gecorrespondeerd; misschien zijn er van die uitgaaf nog exemplaren in nederlandsche of belgische bibliotheken te vinden. Hetzij door die publicatie, hetzij door andere afschriften van Janus Secundus wisten in de 16e eeuw verschillende lieden van wien het gedicht was. In Italië schreef omstreeks 1550 Lilius Gregorius Giraldus, die met Morus, Colet en andere engelsche humanisten had gecorrespondeerd, zijn boek: „De poëtis nostrorum temporum", waarmee hij — wat Saintsbury hem zeer kwalijk neemt — hoofdzakelijk de latijnsche dichters meent. Hij vermeldt hierin de „Basia" en noemt wel is waar de „Naenia" niet, maar citeert het „Epitaphium" in zijn geheel als een werk van Janus

[1]) Quae nobilissimi ingenii tui dexteritas illustribus natalibus quasi gemma in auro refulgens neminem non doctum, ad celsitudinem tuam et diligendam et amandam permovet: quo circa et ego illustris magnificentiae tuae minimorum clientulorum rationario inscribi petens, ne vacuis manibus tanti Principis aedes adirem praesens Heroicum Carmen a doctissimo Erasmo Rotherodamo paucis mensibus (ut rumor est) priusquam mortem obisset, in sanctorum martirum Rofensis Episcopi et Thomae Mori passionem doctissime Lusum, celsitudini tuae mittendum duxi, quod eo gratius illustri magnificentiae tuae futurum arbitror quo integerrimos illos viros cum autorem carminis tum eos qui carminis materies sunt, viventes tibi non dubito fuisse carissimos.

Digitized by Google

Secundus [1]). In Engeland kende Thomas Stapleton, de schrijver van „Tres Thomae sive res gestae S. Thomae apostoli; S. Thomae archiepiscopi Cantuarensis; Thomae Mori" (1588) het gedicht en den dichter [2]). Ook hier zouden meer voorbeelden te vinden zijn.

Toen in het begin van de 17e eeuw Petrus Scriverius een nieuwe uitgaaf van de „Opera" van Janus Secundus — begonnen 1618, verschenen 1619 — gaf, wist hij, dat het lijkdicht van Janus Secundus was, maar ook dat het aan Erasmus werd toegeschreven. Aan het einde van het „Liber funerum" schrijft hij, dat de Utrechtsche uitgaaf, die hij gevolgd heeft hier eindigt, maar dat hij uit een handschrift — naar hij meent van Janus Secundus zelf — hier eenige aanvullingen geeft: daaronder behoort de „Naenia", die „ten onrechte Erasmus toegeschreven wordt" en het dialogische „Epitaphium", dat men aan Johannes Sapidus toeschreef. Aan het einde van zijn uitgaaf vertelt hij nog een anekdote [3]). Hij heeft onlangs bezoek gehad van Johannes Isacius Pontanus en hem zijn uitgaaf van Janus Secundus laten zien; Pontanus maakte er hem opmerkzaam op, dat er oudtijds in Leuven nog gedichten gedrukt waren, en beloofde een exemplaar hiervan uit de bibliotheek van Ernestus Brinckius te zullen sturen. Maar toen dit exemplaar kwam vond Scriverius „kolen in plaats van goud": het was de editie, die Hadrianus Marius in 1536 door Servaes Sassen van de „Naenia" en het „Epitaphium" had laten maken, en bevatte dus, wat hij zelf al uit het handschrift van Janus Secundus kende — hij collationeerde die twee nog eens en vond geen verschil.

Dit is de geschiedenis van het „Carmen heroicum" en de „Naenia". Zoo heel belangrijk is zij niet. Er was geen onrecht te herstellen, want de „Naenia" staat in alle latere uitgaven van Janus Secundus en het „Carmen heroicum" staat in geen enkele uitgave van Erasmus. Er hoefde — wanneer onze gissing juist is — niet eens een „falsaris" te worden ontmaskerd. Enkel een vergissing dus — maar een vergissing, die in geschiedenis en litteratuur nogal wat sporen achter gelaten heeft, en er zijn, behalve lust tot snuffelen, wel eenige redenen om die vergissing uit den weg te ruimen.

---

[1]) Geciteerd in de inleiding van de editie der „Opera" van Janus Secundus.

[2]) Baumgartner o. c. p. 589 citeert Stapleton, maar houdt de toeschrijving aan Janus Secundus voor een vergissing.

[3]) Lectori.

Cum clarissimus mihique amicissimus Io. Isacius Pontanus nuper apud nos hic esset, obiterque novam hanc Secundi Poëmatum editionem inspiceret, laudaret ut reliquis omnibus antevulgatis luculentiorem, admonuit Carminum quorundam que Lovanij jam olim essent excusa, promisitque exemplar proxime, ex instructissimo viri spectatissimi Ernesti Brinckii Museo, communicaturum. Quod ubi ad nos perlatum esset, pro thesauro, quem speraveramus, carbones (quod ait paroemia) invenimus. Naeniam nimirum Epithaphia in obitum V. C. Thomae Mori: quae ipsa nunc primum ex MS. cum aliis ineditis adjunxeramus. Erant Brinckiana illa edita a fratre Hadriano Mario, viro amplissimo, Lovanii A° MDXXXVI. typis Servatij Sasseni. Quo libello Marius Secundo ea asserit, quae falso D. Erasmo Rot. ac Ioanni Sapido adscripta, depravatissimeque edita, vulgo circumferebantur. Nos nostram editionem ad illam comparavimus, nihil variare post diligentem collationem utriusque deprehendimus. Ne tamen operam lusisse vir optimus doctissimus videretur, Epistolam, qua Marius fraternorum Carminum vindicias agit, hic subjiciendam, curavimus. Vale. Lugduno Batavorum, MDCXIX.

Digitized by Google

Ten eerste is het, wanneer wij ons met den persoon van Erasmus bezig houden, wenschelijk, dat wij hem in zijn laatste zieke jaren zien, zooals hij was. Dat hij over het vonnis en de terechtstelling van Fisher en Morus ontroerd was, behoeven wij niet te betwijfelen, dat hij den brief van Covrinus Nucerenus goedkeurde is mogelijk, maar de verontwaardigde kracht, die tenslotte toch uit de „Naenia" spreekt, bezat hij niet meer.

Ten tweede is het gedicht er bij die vergissing slecht afgekomen. Hadrianus Marius overdrijft niet, wanneer hij zegt, dat het „depravatissime" uitgegeven is. Wie de moeite neemt, dit soort latijnsche dichtkunst uit de 16e eeuw te bestudeeren, doet goed een vorm te kiezen, waarin zij het minst van hun aantrekkelijkheid verliezen.

Leipzig. ANDRE JOLLES.

BOEKBESPREKING.

TH. GARTNER, *Ladinische Wörter aus den Dolomitentälern* [Beiheft zur Zeitschr. f. roman. Philologie, no. 73]. Halle, Niemeyer, 1923 (fl. 4).

Dit werk van de bekende schrijver der *Rätoromanische Grammatik* bevat een dubbele lijst, nl. 1. der woorden van het dialekt van Greden, met Duitse vertaling, 2. van Duitse woorden met de eraan beantwoordende termen in Greden en andere plaatsen in Tyrol. De meerdere uitbreiding van de tweede verzameling is te danken aan het opnemen van een collectie woorden over landbouw en veeteelt in de dalen van Tyrol, bijeengebracht door een jong geleerde die in de oorlog is gestorven, H. Fezzi, zelf geboortig uit Campitello (Boven-Fassa). Bovendien heeft de schrijver geput uit een niet uitgegeven werk van Hugo von Rossi uit Pozza (Beneden-Fassa). Voor de studie van het Retoromaans heeft de heer Gartner ons opnieuw een kostbaar hulpmiddel gegeven.

SALVERDA DE GRAVE.

EDW. C. ARMSTRONG, *The authorship of the Vengement Alixandre and of the Venjance Alixandre.* — R. EDWARDS, *A classification of the manuscripts of Gui de Cambrai's Vengement Alixandre* (Elliott Monographs, 19, 20). Princeton, University Press 1926.

De Franse Alexanderroman, eindigende met de dood van de grote Macedoniër, is door twee dichters voortgezet, door Gui de Cambrai in zijn *Vengement Alixandre* (1749 regels) en door Jean le Névelon in de *Venjance Alixandre*, die beide de straf beschrijven welke aan de moordenaars voltrokken wordt. In de eerste studie, gebaseerd op een uitgebreid archiefonderzoek, komt de heer Armstrong tot de konklusie dat de schrijver van de *Vengement* dezelfde is als de Gui de Cambrai, die ook over Barlaam en Josaphat gedicht heeft (aan dit werk heeft Prof. Armstrong een grondige studie gewijd in het tiende deel der *Elliott Monographs*); wat de *Venjance Alixandre* betreft, deze moet onafhankelik van Gui's werk terzelfder tijd tegen het eind der twaalfde eeuw ontstaan zijn. — Het tweede hier aange-

Digitized by Google

kondigde werk bevat een methodies zeer te prijzen klassifikatie der handschriften van de *Vengement Alixandre* en is een voorbereidende studie voor een uitgaaf van het gedicht, die, naar wij hopen, spoedig verschijnen zal.

Fünfundzwanzig lateinische weltliche Rhythmen aus der Frühzeit, ausgewählt von F. SCHNEIDER (*Texte zur Kulturgeschichte des Mittelalters*, hsgg. v. F. Schneider, 1 Heft). Rom, Regenberg, 1925.

Dit boekske van 56 bladzijden bevat een geschikte bloemlezing van vijfentwintig gedichten van niet-religieusen aard uit de zesde tot de elfde eeuw zonder aantekeningen en met een wel wat sober gehouden inleiding. Het is het eerste deeltje van een serie, waarin nog zullen verschijnen een *Auswahl aus der Blütezeit der lateinischen Dichtung* (Archipoeta, Primas, Carmina Burana, etc.), *Die Epitaphien der Päpste und andere stadtrömische Grabschriften des Mittelalters*, *Der Liber Polyptichus des Bischofs Atto von Vercelli*, Boncompagnus von Bologna, *Rota Veneris*, en andere voornamelik poetiese werken.

P. STUDER and E. G. R. WATERS, *French Reader, medieval period*. Oxford, Clarendon Press, 1924. — K. GLASER, *Altfranzösisches Lesebuch des späteren Mittelalters* (*Sammlung kurzer Lehrbücher der rom. Sprachen und Literaturen*, IX). Halle, Niemeyer, 1926.

Twee bloemlezingen, waarvan de eerste de gehele Oudfranse periode bestrijkt niet alleen, maar ook een negental Vulgair-Latijnse teksten geeft; een zeer uitvoerige woordenlijst vergemakkelikt de lezing van dit ook typografies goed verzorgd deeltje. Het tweede kan als een vervolg beschouwd worden op het in dezelfde serie verschenen *Altfranzösisches Lesebuch* van Voretzsch en bevat een keur van teksten uit de veertiende, vijftiende en de eerste helft der zestiende eeuw. Terwijl men in het Engelse boek enige tekstvarianten vindt, geeft het Duitse alleen enkele verklarende aantekeningen, die we voor sommige teksten, bijv. voor *Le Petit Jehan de Saintré*, wat uitvoeriger zouden gewenst hebben. P. 51, r. 29 *commence*, L.: *commencé*. — P. 91, r. 92 *une*. L. *nue*.

Eine altfranzösische Liedersammlung; der anonyme Teil der Liederhandschr. K N P X; hsgg. von H. Spanke (*Romanische Bibliothek*, 22). Halle, Niemeyer 1925.

Publication critique et soignée des poésies anonymes contenues dans les quatre manuscrits parisiens *K N P X*, suivie d'une étude approfondie de la métrique, étude que l'auteur a écrite avant qu'il ait pu prendre connaissance des idées de Gennrich, *Musikwissenschafte und romanische Philologie*, 1918; et *Rondeaux*, 1921. Des notes explicatives un peu sobres, des annotations musicales, deux listes, dont une alphabétique des rimes, augmentent la valeur de ce livre. Il n'y a pas de vocabulaire.

Digitized by Google

Jaufre, ein altprovenzalischer Abenteuerroman des XIII Jahrhunderts, hsgg. von H. Breuer (*Gesellschaft f. rom. Literatur*, 46). Halle, Niemeyer 1925.

Les provençalisants seront gré à M. Breuer de leur avoir rendu accessible ce beau roman, que jusqu'ici on ne pouvait lire que dans l'édition incomplète de Raynouard; il a pu profiter des collations que Foerster avait faites des deux manuscrits de la Bibliothèque Nationale, qui seuls présentent un texte complet.

Le livre contient, outre l'édition du texte, des notes assez sobres, un vocabulaire développé et qui rendra de grands services, puis une introduction, où on trouvera un résumé détaillé du roman et quelques remarques sur la langue du poète. M. B. se propose d'étudier dans une série d'articles, qui paraîtront dans la *Zeitschrift f. rom. Philologie*, les influences littéraires et les sources du roman, le dialecte des scribes et d'autres questions qu'il n'a pu traiter dans l'introduction du présent livre.

Aux vers 7477—7480 *Per cal valor, per cal proesa, Per cal beutat, per cal riquesa, Qu'aia en me, ni sap, qui m.sia, Aurai s'amor?* il vaut mieux, il me semble, placer entre deux tirets les mots *ni sap qui m.sia* et sous-entendre *valor, proesa, beutat* et *riquesa* comme antécédent de *qui*.

Ph. Aug. Becker, *Clément Marot, sein Leben und seine Dichtung* (Sächsische Forschungsinstitute in Leipzig, Romanistische Abteilung, Heft 1). München, Kellerer, 1926.

Ph. Aug. Becker, dont l'esprit clair et indépendant avait vu, avant Bédier, ce qu'il y avait de caduc dans les théories concernant l'origine de l'épopée française, s'est mis à étudier avec la même méthode sûre la vie et l'œuvre de Clément Marot dans une série d'articles parus depuis 1913, année où il a publié un essai biographique du poète français dans la *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*. Il a vu, avant Villey, que, pour bien comprendre Marot, il fallait commencer par établir la chronologie de ses poésies, puis les étudier en relation étroite avec sa vie. Le travail d'ensemble était même prêt depuis longtemps en manuscrit, lorsque parut le bel ouvrage de Villey, *Les grands écrivains du XVIe siècle. Evolution des œuvres et invention de formes littéraires*, tome I: *Marot et Rabelais, avec une table chronologique des œuvres de Marot*, 1923. Voici ce que M. Becker dit de cette publication: „Manche meiner Funde und Feststellungen sehe ich auf diese Weise vorweggenommen; was mich aber freut, ist die für mich hochbefriedigende Tatsache, dass der Verfasser auf seinen eigenen Wegen nicht nur in Einzelheiten, sondern vor allem auch in der Gesamtauffassung von Marots Entwicklung und literarischer Bedeutung mit mir zusammengetroffen ist und darüber hinaus noch manches Schöne entdeckt hat, das mir entgangen war".

En effet, la méthode des deux savants est la même, ils ont bien vu que l'étude du poète ne pouvait être que chronologique. Villey est plus synthétique, Becker plus analytique; le premier mène de front l'étude biographique et litteréraire du poète, le second étudie d'abord la vie, puis l'œuvre de Marot; sur les deux il fournit plusieurs détails intéressants qui manquent nécessaire-

Digitized by Google

ment dans le livre plus court de Villey, de sorte que ceux qui voudront approfondir l'œuvre du poète français liront toujours avec profit les remarques claires et judicieuses du savant autrichien.

Peu après la mort du gentil poète parut *Le Balladin, dernier œuvre de maistre Clement Marot*; on le trouvera dans l'édition Jannet à la p. 107 du premier volume. Villey croit que ce poème est de la main même de Marot, Becker le nie (les analyses de M. Sievers parleraient aussi contre l'authenticité). Il y a dans le poème des vers, comme:

Or se mussoit Christine en ung rocher
Des Saxonnoys, duquel saillist adoncque,

dont l'esprit me semble trop nettement luthérien pour qu'on puisse les attribuer à l'homme qui s'est toujours défendu d'être luthérien et qui n'a jamais eu de conviction religieuse très précise.

Sur ce point et sur d'autres il faudra toujours consulter ce beau volume, qui garde, même après les recherches de Villey, une valeur très grande.

A. Flores, *Spanish Literature in English translation*; with an introduction by E. E. Hale. New York, Wilson 1926.

Een lijst vertalingen van Spaanse letterkundige werken en in het Engels geschreven of vertaalde boeken over Spanje, zijn geschiedenis en letterkunde. Daar rijp en groen bij elkaar verzameld is, is deze lijst zonder deskundige voorlichting niet te gebruiken.

Groningen. K. Sneyders de Vogel.

W. L. Fichter, *Lope de Vega's El Castigo del Discreto.* Instituto de las Españas. N.York, 1925.

Aunque en los últimos años se ha vuelto a ocuparse más de las obras de Lope de Vega, faltan no obstante las ediciones críticas, excepción hecha de la *Dama Boba*, analizada por R. Schevill y *El cuerdo loco* y *La corona merecida* por F. Montesinos. Claro está que esto es muy poco en comparación de la obra enorme que de Lope se ha conservado y que nos falta todavía mucho estudio para poder tener una concepción clara y definida del más interesante autor español. Ya por esta razón debemos recibir con gusto la obra publicada por Fichter, en que nos ofrece al lado del texto numerosas anotaciones, una bibliografía y un estudio acerca de la fecha, la fuente y sobre todo de un asunto tan interesante como lo es: El honor conyugal en el teatro de Lope de Vega.

Esto no quiere decir que todo lo que nos cuenta Fichter en su libro sea todo algo desconocido hasta ahora, o que nos ofrezca nuevos puntos de vista: se refiere a menudo a las obras conocidas de Schevill, Rennert y Buchanan. Tampoco el capítulo que trata del honor conyugal es su propia idea, puesto que este asunto fué tratado ya por Américo Castro en un artículo que publicó en la *Revista de filología española* en 1916, si bien hay que reconocer que Castro se ocupa de un modo general de la cuestión, mientras que Fichter se limita a estudiar la concepción del honor tal como nos la ofrecen las comedias de Lope.

Digitized by Google

Todos los que están algún tanto al corriente de la obra lopesca, sabrán que el honor es una de las ideas fundamentales en que están basados la sociedad y asimismo el teatro del siglo XVII. De las 350 comedias, estudiadas por el autor, encontró 60 que a él se refieren y siendo así ha creído útil ocuparse más profundamente de este sentimiento. El concepto del honor en aquella época forma todo un sistema complicado. Según esto, el honor del hombre está en la mujer y por eso la pérdida del honor proviene generalmente de ella, aunque su intención sea inocente, hasta buena. Es considerada como una cosa imperfecta en quien prevalece cualquier vicio que comete y por eso debe ser continuamente guardada y vigilada, visto que la pérdida del honor es cosa imperdonable que se venga o castiga con la muerte.

Fichter no está enteramente de acuerdo con los eruditos que han visto en el teatro del siglo XVII un retrato perfecto de las costumbres de la época; opina que en las comedias se pinta la vida de un modo algo fantástico e ideal y que los lances de honor gustaban al público, no porque eran cosas de todos los días, sino porque presentaban casos excepcionales y sensacionales. Para probar que lo que constituía el moral ideal en la escena, no podía hallar todas sus consecuencias en la vida ordinaria, alega el autor que ni Cervantes se vengó cuando su hija perdió la reputación, ni Luis de Molina, ni el mismo Lope fué castigado por sus relaciones ilícitas con la mujer de un autor.

Al lado de la solución acostumbrada de cuestiones de honor, hallamos algunas aunque pocas obras que se desvían algún tanto de la fórmula usual, como es el caso con el *Castigo del Discreto.* Y aunque lo explica Lope por el hecho que el marido mismo tiene la responsabilidad de la falta de su mujer, el público no debe haber estado conforme, visto el cambio del título en *El Castigo del muy necio* y en *El Castigo en el discreto.*

Interesante en este estudio es también el hecho que Fichter ha encontrado la fuente de la obra. Lope estaba perfectamente al corriente de las literaturas francesa e italiana, conocía todas las historias, leyendas y romances de su propio país y como un cuento oído le bastaba para fabricar una nueva comedia, es en general dificilísimo dar con el origen de sus obras. Fichter ha tenido la suerte de hallar la fuente del *Castigo del Discreto* en una novela de Bandello: *Nuovo modo di castigar la moglie ritrovato da un gentiluomo veneziano*; las diferencias entre ambas provienen de las exigencias del teatro español y de la visión poética y dramática de Lope.

Finalmente las numerosas anotaciones que siguen al texto sirven para darnos una clara comprensión de los pasajes muchas veces obscuras; en ellas da explicaciones históricas, compara imágines usadas por Lope con las que se hallan en otras obras suyas o con otros autores, revela algunos versos defectuosos y explica particularidades gramaticales.

En suma podemos decir que debemos al señor Fichter una obra utilísima para los que se ocupan del teatro lopesco y que hasta el momento tienen que contentarse en los más casos con ediciones bastante defectuosas en las cuales falta toda crítica.

's Gravenhage. C. VAN VEEN.

Digitized by Google

F. C. TARR, *Prepositional complementary clauses in Spanish with special reference to the works of Pérez Galdós.* Diss. Princeton University. N. York 1922. (Extrait de la *Revue Hispanique*, LVI).

L'espagnol, comme le portugais, offre une particularité syntaxique inconnue aux autres langues romanes, celle de garder devant la proposition substantive la préposition qu'exigerait le complément substantif: *Contamos con su apoyo* — con que *nos ayude; yo estoy deseoso de llegar a tiempo* — de que *mi amigo llegue a tiempo.* C'est cette construction que M. T. soumet à un examen minutieux dans les œuvres de Galdós, en divisant les propositions en trois grands groupes d'après que la préposition a plus ou moins de valeuri Puis dans la seconde partie de son livre il étudie l'origine et le développement de notre construction dans les textes antérieurs et il constate que l'emplo. des propositions substantives amenées par une préposition ne se trouve pas dans les textes les plus anciens, mais s'introduit peu à peu — *Don Quijote* marque ici une étape importante — jusqu'à ce qu' enfin, l'analogie aidant, l'identité syntaxique du substantif, de l'infinitif et de la proposition est devenue un fait. Ces recherches provisoires, M. T. promet de les compléter dans un autre travail, dont nous souhaitons le prompt achèvement. Quoiqu'il y ait peut-être trop de divisions et de distinctions sur lesquelles on pourrait être d'un avis différent, nous tenons à féliciter l'auteur de ce travail consciencieux, dont la méthode fait honneur aussi à ses maitres, les illustres romanistes MM. Armstrong et Marden.

GONZALO DE BERCEO, *Los milagros de Nuestra Señora*, hsgg. von A. Hämel (*Sammlung romanischer Übungstexte*, X). Halle, Niemeyer 1926.

De bekende hispanoloog Hämel publiceert hier 412 der 911 coplas tellende *Milagros de Nuestra Señora.* Hoewel we reeds een goede uitgaaf van dit werk bezitten van de hand van Solalinde, verschenen in de *Clásicos castellanos* (Madrid 1922), hopen wij toch dat H. spoedig ook het tweede deeltje zal uitgeven, omdat hij ons daarin een glossarium belooft te geven, dat de gehele woordenschat der *Milagros* omvat. Eén opmerking; de uitgever zegt: „Gonzalo nennt er sich selbst und die Nachwelt hat seinem Namen noch seinen Geburtsort Berceo hinzugefügt". Dit deed de dichter zelf blijkens zijn *Introduccios*, reg. 5: *Yo maestro Gonçalvo de Verceo nomnado.*

Groningen. K. SNEYDERS DE VOGEL.

EDDA TILLE, *Zur Sprache der Urkunden des Herzogtums Geldern.* [Rheinische Beiträge und Hülfsbücher zur germanischen Philologie und Volkskunde Band 7]. Kurt Schroeder, Bonn und Leipzig, 1925.

Das Buch von Fräulein Dr. Tille ist von Bedeutung für alle, denen die Unterschiede zwischen Deutsch und Niederländisch als Sprachtypen jemals bewußt geworden sind. Es weist nämlich mit einer Fülle von sorgfältig zusammengestelltem Material den Kampf dieser beiden Kultursprachen auf einem Grenzgebiet nach, in der Kanzleisprache des alten Herzogtums

Digitized by Google

Geldern seit der ersten nicht-lateinischen Urkunde bis zum Jahre 1500. Damit hat Fräulein Tille das allgemeine Problem der Kanzleisprache gerade dort aufgeworfen, wo es die reichsten Aufschlüsse über die gegenseitige Berührung und Beeinflussung der beiden Kulturen und daher auch der beiden Sprachen verspricht. Sie kommt bei ihrer Untersuchung zu dem von vornherein wohl zu erwartenden Ergebnis, daß in diese Urkundensprache allmählich südliche, „deutsche" Elemente hineindringen, so daß damit der „niederländische" Charakter dieser Sprachform weniger ausgeprägt wird. So weist das Buch nach, um nur einige Beispiele aus dem reichhaltigen Material anzuführen, wie *oude, aude* durch *alde, hout* durch *holt, geseit, geseeght* durch *gesacht, hem* durch *sich, al* durch *gans, ridder* durch *ritter, hoe* durch *wie* und *woe* ersetzt wird. Dabei tritt das „Deutsche" durchweg als Angreifer auf; nur in vereinzelten Fällen wird auch der „niederländischen" Sprachform eine gewisse Aktivität zugeschrieben. Wie weit diese um sich gegriffen hat und durch welche Verhältnisse ihre Wirkung gefördert oder gehemmt wurde, bedarf wohl noch näherer Forschungen.

Mit dieser Untersuchung hat Fräulein Tille eine Parallele zu der von der Dialektgeographie herausgearbeiteten volkssprachlichen Bewegung im Rheingebiet aufgedeckt, die durchaus dieselbe Richtung aufweist und Niederschlag derselben Kulturströmung ist. Auf die entscheidenden kulturellen Zusammenhänge, auf politische und ökonomische Faktoren geht die Einleitung kurz ein. Leider hat Fräulein T. nicht feststellen können, wie dieser südliche Einfluß gewirkt hat. Ich kann ihr nicht beistimmen, daß diese Frage so völlig belanglos ist. Es macht doch noch einen wesentlichen Unterschied, ob die Schreiber selbst aus südlichern Gegenden kamen und ihre eigenen Sprachformen mitbrachten, oder ob die eingesessenen Kanzlisten unter Einfluß der vordringenden südlichen Formen diesen einen Platz in ihrer Schriftsprache einräumten. Erst im letztern Fall kann man von einer wirklichen Begleiterscheinung der allgemeinen sprachlichen Bewegung sprechen.

Das vorliegende Buch ist ursprünglich eine Bonner Dissertation und entstammt der Schule von Theodor Frings. Die Dialektgeographie der Rheinlande ist unter seiner und Aubins Führung allmählich zu einer viele Zweige der menschlichen Kultur umfassenden Disziplin ausgebaut worden. Auch dieses Buch und die gleichgerichteten, leider ungedruckt gebliebenen Dissertationen von Maria Scheben und R. Scheurmann über die Urkundensprachen von Jülich und Berg erhalten in diesem Rahmen einen Wert, der noch über die eigene beträchtliche Leistung hinausgeht. Sie sind Bausteine zu dem Gesamtwerk der Geschichte der rheinischen Kultur, das ohne Zweifel für die ganze moderne Kulturforschung vorbildlich werden wird!

Amsterdam. J. VAN DAM.

Digitized by Google

HANS SPERBER, *Geschichte der deutschen Sprache* [Sammlung Göschen, Nr. 915], Berlin u. Leipzig, W. de Gruyter & Co. 1926.

Wie bereits manches Bändchen der 'Bibliothek zur Sprachwissenschaft' in der bekannten 'Sammlung Göschen' gehört auch Sperbers *Geschichte der deutschen Sprache* zu den wissenschaftlich zuverlässigen Schriften, die dem angehenden Sprachwissenschaftler und ins besondere jedem Deutschbeflissenen warm zu empfehlen sind. Und wem das Dargebotene schon geistiges Besitztum ist, dem wird diese flott geschriebene Zusammenfassung der Hauptmomente aus der deutschen Sprachgeschichte eine angenehm unterhaltende Wiederholung des ihm bekannten Stoffes sein. In 38 Paragraphen, die zusammen die vier Abschnitte —: die vorliterarische und die alt-, mittel- und neuhochdeutsche Periode — in übersichtliche Entwicklungsphasen und -momente weiter gliedern, zieht deren geschichtlicher Verlauf in kurzer Zeit an dem interessierten Leser vorüber, dem gegebenenfalls durch die klare Darstellung wie durch die ansprechenden erläuternden Beispiele und Belege zu tieferem Eindringen und Weiterforschen die wirkungsvollste Anregung geboten wird. Es fällt dabei auf den unverbrüchlichen Zusammenhang von Kultur und Sprache nach allen wesentlichen Richtungen hin das hellste Licht, sodass die Sprache nicht als ein totes Abstraktum, sondern als ein lebenssaftiges Konkretum, als eine nicht von den Menschen zu sondernde Erscheinungsform sich durch die Jahrhunderte fortentwickelt. Auf Einzelheiten kritisch einzugehen, verbietet die Ökonomie dieser Zeitschrift. Dass aber im Schlussparagraphen auf die allseitige nachhaltige Wirkung der aus erstarktem Nationalbewusstsein hervorgegangenen grossen Sprachbewegung seit den 80er Jahren und des daraus entstandenen 'Allgemeinen deutschen Sprachvereins' (1885) zur Gestaltung des unter Beseitigung aller entbehrlichen Ausländerei einheimischen Wortschatzes Erwähnung finde, scheint mir für später zu erhoffende Auflagen dieser Sprachgeschichte unerlässlich. Nebenbei dürften dann ungefähr ein Dutzend leicht zu vermeidende Druckfehler verschwinden.

ALFRED SCHIRMER, *Deutsche Wortkunde* [Sammlung Göschen, Nr. 929]. 1926.

Nach einer theoretisch grundlegenden 'Allgemeinen Einleitung' und einer Buchung desjenigen, was im deutschen Wortschatz als 'das Erbe der Vorzeit' anzusprechen ist, folgt die eigentliche geschichtliche Entwicklung, das Werden und Vergehen, sowie das immer wieder von neuem Werden des deutschen Wortvorrats von der Römer- und der ersten christlichen Zeit an bis auf den heutigen Tag, bis in den Expressionismus hinein. In sieben klar von einander sich abhebende Entwicklungsstufen und deren 25 weitere Abstufungen wird der umfassende Stoff abschnitt- und paragraphenweise zerlegt und alles durch eine Fülle von Wortbelegen erläutert, die unwillkürlich aus dem Lesebuch fast ein Lehrbuch machen. Und so ist diese Schrift eine empfehlenswerte Einführung in die 'Kulturgeschichte des deutschen Wortschatzes', wie der Untertitel des Buches mit auffallender Umkehrung des wirklichen Sachverhaltes lautet; oder aber wie Verf. auf S. 5 (der ersten Seite des Textes) es grundsätzlich richtig andeutet: in den

Digitized by Google

'Wortschatz nach kulturgeschichtlichen Gesichtspunkten'. Denn nur das Volk hat eine Kulturgeschichte, die der Wortschatz integrierend widerspiegelt. 'In diesem Sinne ist die Wortkunde ein Teilgebiet der Kulturgeschichte' (S. 6), wie etwa die Kunde der Sitten, der Religion, der Kunst, der Technik, usw. Die angeführten einschlägigen Werke, auf denen diese 'Wortkunde' fusst, zeigen dem Anfänger auf diesem Gebiete die Wege zur weiteren Vertiefung in den behandelten Stoff. Das 'Sachverzeichnis' auf S. 110 u. 111 macht den Schluss. Ein Verzeichnis der zahlreichen Belegwörter würde jeder Benutzer späterer Auflagen gewiss begrüssen.

Zwolle. J. G. TALEN.

PROF. DR. E. SCHNIPPEL, *Die Englischen Kalenderstäbe* (Beiträge zur Englischen Philologie, V). Leipzig, Tauchnitz, 1926.

De schrijver behandelt de „clog-almanacs", houten staven, waarop de dagen en feesten van het jaar in strepen en symbolische teekens zijn ingekerfd.

In zijn voorwoord merkt hij terecht op, dat het onderwerp niet alleen voor geschiedkundigen, kunsthistorici en meteorologen doch ook voor philologen van belang is in verband met oude volksnamen voor bepaalde dagen en feesten en met de vele toespelingen op kalenderdagen bij Shakespeare en andere schrijvers. Na een overzicht van de litteratuur, een nauwkeurige beschrijving van de nog aanwezige „clogs" en een technische uiteenzetting van het gebruik van het guldengetal in deze altijddurende kalenders, komt Prof. Schnippel tot een systematische verklaring van de ingekerfde symbolieke teekens. Hij constateert, dat slechts op enkele der jongere staven de teekens van den dierenriem staan. Wanneer we echter in aanmerking nemen, dat de dierenriemteekens op niet-Engelsche kalenders veelvuldig voorkwamen, o. a. op een runenkalender, afgebeeld in M. P. Nilsson, *Årets folkliga Festar* (Stockholm, 1915), p. 16, en op een kalender uit Pfranten, door schrijver in zijn aanhangsel over Duitsche houten kalenders genoemd, door K. Brunner afgebeeld en uitvoerig beschreven in *Mitteilungen aus dem Verein der königl. Samml. f. Deutsche Volksk.* (Berlin, 1909), dan lijkt ons het „Charakter gelehrter Einwirkung", welke deze jongere staven volgens Sch. hebben (p. 94), geen voldoende verklaring. Zeker stellen de gebruikte symbolen voor het meerendeel attributen van heiligen voor, maar Schnippel's bewering, dat op de „clogs" geen spoor van bijgeloof te vinden zou zijn (p. 36), is onjuist. Voor het verband, dat ook hij niet kan ontkennen tusschen verschillende volksgebruiken en de kalenderdagen, geeft Sch. de verklaring, dat deze volksoverleveringen eenvoudig aan bepaalde heiligendagen verbonden zijn geworden (p. 38), en dat de oude symbolen der heiligen door de volksverbeelding soms „zu recht prosaischen Werktagsmarken" omgevormd zijn (p. 38). De studie der folklore heeft echter overtuigend aangetoond, dat in een poging tot kerstening en assimilatie van heidensche gebruiken juist tal van heiligendagen ingesteld werden op tijden, waarin voor-christelijke feestelijkheden en gebruiken plaats hadden in verband met kalenderperioden.

De door Sch. als voorbeelden aangehaalde data van 14 Februari, 1 Augustus

Digitized by Google

en 11 November overtuigen ons juist van den tegenovergestelden gang der ontwikkeling van vele dezer symbolen. Immers de „true-love knot" op „St. Valentine's day" en de gans op Sint Maarten zijn niet „zu prosaischen Werktagsmarken" vervallen symbolen van heiligen, doch volksreligieuse vruchtbaarheidsvoorstellingen, die tot de heiligen in ver-verwijderd en geforceerd verband waren gebracht. Zelfs waar Schnippel terloops over het volkstraditioneele karakter van een kalenderdag spreekt, stelt hij het christelijke element geheel op den voorgrond en hecht er te overwegende waarde aan.

Eenige voorbeelden mogen ter verduidelijking dienen. Het eten van de koek op Driekoningen en het kiezen van een boonenkoning of -koningin is aan dezen dag verbonden, deelt Sch. mede, „wozu vielleicht die Bezeichnung, Königin Veranlassung gegeben hatte" (p. 41). Bij vele oorspronkelijk „agricultural rites" echter, waartoe het koek (= offergebak) eten in den midwinter of -zomertijd behoort, speelt het koning kiezen een belangrijke rol. Ofschoon, zooals Chambers (*The Mediaeval Stage*, I, p. 261) het uitdrukt, the association with the three kings or Magi has doubtless prolonged his sway", is of was er ook een „king Crispin, king Clem, a king of Christmas", en bestaan er verder nog heden te veel lente-, oogst- en schutterskoningen om Sch.'s veronderstelling aannemelijk te maken.

Een verdere onjuistheid vinden we in de vermelding over St. David, die „merkwürdigerweise auch Patron von Utrecht ist" (p. 48). Dit is de H. Martinus en niet St. David, de schutsheilige van Wales. Deze H. David is blijkbaar verward met den 15den eeuwschen Utrechtschen bisschop David van Bourgondië, die echter allesbehalve in een reuk van heiligheid stond!

„The wearing of the leek" op den eersten Maart moet een dieperen grond hebben dan die welke Sch. vermeldt. Hij stelt het voor als een herinnering aan den slag bij Crécy op „Davy's Day", toen de overwinnaars hun mutsen met look versierden. In *Quellen und Forsch. z. deutschen Volksk.* (V, Wien, 1908), p. 102, spreekt Höfler over het look als feestspijs juist in het voorjaar en in den vastentijd en herinnert aan „Knoblauchs-Mittwoch" en het eten van eierkoeken met „Schnittlauch" in Berlijn op Witten Donderdag. Dit alles doet met reden een andere oorzaak vermoeden voor „the wearing of the leek" dan een loutere historische (?) herinnering.

Het rad is een der vele teekens, volgens schrijver „wieder völlig rätselhaft" (p. 84), die bij St. Lucia, 13 December, voorkomen. De schaarsche gegevens uit het leven dezer heilige verschaffen ons inderdaad geen inlichtingen omtrent de teekens die op verschillende kalenders bij haar dag geplaatst zijn, zooals fakkels, kaarsen, de zon, een schijf, twee oogen, een schaar met draden en een vrouw met zandlooper, welke laatste voorstelling op de kalender uit Pfranten geteekend is. Maar nemen we in aanmerking, dat volgens de oude tijdrekening St. Lucia de kortste dag was en dat nog heden in het bijzonder in Scandinavië en Bohemen in tal van volksgebruiken op dezen dag de terugkeer van het nieuwe licht gevierd wordt, dan valt het niet moeielijk de opgesomde teekens in verband met het herboren licht en de jaarswisseling te brengen.

Digitized by Google

Het kiezen van den „boy-bishop" op Sint-Nicolaasdag wordt door den schrijver als een gebruik in vroegere eeuwen vermeld. Hendrik VIII verbood het echter niet in 1542, zooals Sch. schrijft, doch reeds in een proclamatie van 22 Juli, 1541 (Wilkens, *Concilia*, III, 860, aangehaald door Chambers, I, p. 366). Sch.'s bewering, dat Elizabeth er een einde aan maakte, is onjuist, want ofschoon het sinds de 16de eeuw algemeen in onbruik geraakte, zijn er zelfs heden ten dage nog sporen van te vinden. Zoo vermeldt E. Pullbrook in *English Country Life and Work* (London, 1922), p. 202, o. a. het kiezen van een „boy-bishop" in Berden, Essex

Dit zijn slechts enkele voorbeelden om, naast de groote waardeering die we voor den belangrijken arbeid van den schrijver bezitten, het bezwaar aan te toonen, dat we tegen zijn uiteenzettingen hebben. Hij gaat uit van de christelijke feestdagen en hecht te weinig waarde aan het toch zoo interessante „volkstümliche" element. Immers er hebben zich niet alleen met de gelijdelijke kerstening der kalenderdagen attributen en symbolen uit het heidendom gehandhaafd, maar zelfs is er, zonder rekening te houden met den voor-christelijken oorsprong, dikwijls geen aannemelijke verklaring te geven van vele dezer feesten en symbolen.

Oosterbeek. E. VAN DER VEN-TEN BENSEL.

Literaturdenkmäler aus Ungarns Türkenzeit, Nach Handschriften in Oxford und Wien bearbeitet von Franz Babinger, Robert Gragger, Eugen Mittwoch und J. H. Mordtmann. [Ungarische Bibliothek herausgegeben vom Ungarischen Institut an der Universität Berlin. Erste Reihe, 14]. Walter de Gruyter & Co., Berlin und Leipzig, 1927.

De hier verzamelde opstellen waren bedoeld geweest als feestbundel te verschijnen in April 1926 ter eere van C. H. Becker's 50sten verjaardag. De samenstelling ondervond echter vertraging en thans, nu de bundel in 1927 het licht ziet, is het van een der schrijvers, van prof. Robert Gragger, den oprichter en directeur van het Hongaarsche Instituut te Berlijn, helaas reeds een *opus posthumum*: hij overleed in het najaar van 1926 op 40 jarigen leeftijd.

Het overzicht van de beschavingsgeschiedenis van Hongarije onder de heerschappij der Turken is — in den omvang waarin Gragger zich voorgesteld had die te geven — niet door hem voltooid geworden. Hetgeen er hier van verschijnt is bijeengebracht uit zijn nagelaten papieren, waarin sommige gedeelten reeds nagenoeg persklaar, andere daarentegen nog maar enkel in schetsvorm werden aangetroffen. Door twee van Gragger's medewerkers aan het Hong. Instituut, E. Moór en K. Schünemann, zijn die aanteekeningen bewerkt en voor den druk gereed gemaakt. Een helder overzicht aan het slot van dit artikel doet zien hoe veel en op hoe velerlei gebied het Hongaarsche volk voor zijne ontwikkeling en beschaving verplicht is aan den invloed van de Turksche overheerschers.

Digitized by Google

Op Gragger's artikel volgt de behandeling der twee werken, die als Geburtstagsgabe voor C. H. Becker, den „Meister der Islamkunde", gekozen werden, omdat deze beide werken de meest karakteristieke letterkundige gedenkstukken zijn van Hongarije's Turkschen tijd en van het streven om Islamliteratuur in Hongarije te verbreiden.

Het eerste is een handschrift van Murād, drogman bij de Porte. Frans Babinger bespreekt Murād, — Hongaar van geboorte, op 17-jarigen leeftijd bij Mohács in handen der Turken gevallen, en sedert vurig Muzelman geworden, — als tolk, schrijver en dichter, en behandelt hier in het bijzonder de Geloofshymne in drie talen, waarvan het origineel berust in de Bodleiana te Oxford (Hs. Marsh 179). De Turksche tekst is hier in Latijnsche letters afgedrukt en wordt gevolgd door den Hongaarschen, met eene vertaling van dezen laatsten in het Duitsch door Gragger.

Van het tweede werk, een „Sammelhandschrift" uit de Weensche bibliotheek (Hs. Flügel 2006), behandeld door Eugen Mittwoch en J. H. Mordtmann, welk werk bevat: Hongaarsche, Duitsche en Kroatische kerkliederen en gebeden, erotische liederen, w.o. een paar Turksch-Hongaarsche ghazelen, en in vijf talen (Turksch, Hongaarsch, Duitsch, Kroatisch en Latijn) de Tien Geboden, het Onze Vader en de Apostolische Geloofsbelijdenis, is de schrijver onbekend. Vermoedelijk is deze verzameling te beschouwen als vrucht van de samenleving der gevangenen in de Turksche Christengevangenis „de Stompe Toren" te Buda, waar vaak een paar honderd lotgenooten bijeen waren en waar de Hongaren van de Turken Turksch en de Turken van de Hongaren Magyaarsch leerden. Van het eerste dezer letterkundige gedenkstukken, het volledige hs. Marsh 179 uit de Bodleiaansche bibliotheek, behelzen blz. 141—187 de keurige reproductie, blz. 189—231 die van het hs. Flügel 2006 uit de bibliotheek te Weenen.

De hier afgedrukte Turksch-Hongaarsche ghazel eindigt (in het handschrift) met: „Iemand uit Diviny heeft dit geschreven". Dit was voor Gragger de ontwijfelbare aanwijzing om het gedicht toe te schrijven aan den bekendsten Hongaarschen dichter uit de 16de eeuw, Bálint Balassa, omdat Diviny de naam was van de burcht van diens vader, en het gedicht daarenboven geheel in den geest en trant van Balassa is, die uitnemend Turksch kende, en verklaard heeft zoowel melodieën als stof voor zijn verzen te hebben ontleend aan de in de 16de eeuw zoo rijk bloeiende Turksche poëzie. Door Mittwoch en Mordtmann is een poging gedaan om van dit gedicht, vol eigenaardige moeilijkheden, een zoo getrouw mogelijke vertaling te geven, maar bij verschillende plaatsen in die vertaling hebben zij een vraagteeken geplaatst. Het eerste vraagteeken in de vijfde strofe kan, mijns inziens, verdwijnen indien voor: *Nem čudaršag* worde gelezen: *Nem čudalšag*. In plaats van het inderdaad hier ter plaatse geen zin hebbende: *Kein Wunder (?) wenn du lustwandelst*, enz., luiden de beide eerste verzen van deze strofe dan:

Keine Schande wenn du lustwandelst, o du Cypresse des Paradieses,
Aber gehe nicht fort mit dem ... Nebenbuhler, o du lebendige Seele.

Leiden, November 1927. H. A. C. Beets-Damsté.

Digitized by Google

J. Wach, *Das Verstehen.* Grundzüge einer Geschichte der hermeneutischen Theorie im 19. Jahrhundert. I. *Die grossen Systeme.* J. B. Mohr—Siebeck, 1926. 266 blzz.

In dit boek is bijeengebracht, wat Fr. Ast, F. A. Wolf, Schleiermacher, Boeckh en von Humboldt deels terloops, deels systematisch aan theoretische beschouwingen over de voornaamste bezigheid van den philoloog, het interpreteeren, gegeven hebben. Die bezigheid als „Verstehen" opvatten geeft aan het interpreteeren een plaats in een veel algemeener gebied van menschelijke kennis, nl. de psychologie.

De ondertitel: *die grossen Systeme*, dekt niet precies het behandelde: Schleiermacher b.v., voor wien Wach in het voetspoor van Dilthey de aandacht vraagt, heeft ondanks het deel Hermeneutik in zijn *Gesammte Werke* nooit een systeem gegeven (85), von Humboldt evenmin (227), Boeckh weer wel, maar deze was „vóór alles philoloog" (175). Met deze weinig systematische bouw der interpretatietheorieën moet rekening houden wie van een geschiedenis der theorie spreekt; vaste traditie is er in de wijsgeerige behandeling der philologie niet, daar nu eens wijsgeeren, dan weer wijsgeerige philologen, en dan meestal bij wijze van parergon, zich met dit gebied hebben beziggehouden.

Het boek van Wach lijkt mij belangrijk als voorstudie, nu Diltheys invloed de philologie langs historischen weg tot zelfbezinning drijft. Het heeft de waarde van een verzameling bewijsplaatsen en is daarmee de concrete, specialere aanvulling op Rothackers' Einleitung in die Geisteswissenschaften, dat eveneens de vorige eeuw tot uitgangspunt koos om te laten zien waar men heden aan toe is.

Achter het simpele weergeven en illustreeren gaat het gewaagdere typeeren wel sterk schuil, wat niet wordt opgehaald door af en toe eens op overeenkomsten en verschillen tusschen twee onderzoekers te wijzen en vooral niet door zoo kwistig uitstrooien van loftuitingen als „sehr fein" en „feinsinnig", waarvan de abondantie voor den lezer gevaarlijk of hinderlijk moet zijn. Maar typeeren is ook ondoenlijk zoolang men niet reeds een vaste eigen grondslag gelegd heeft en dat kan weer niet zoolang men zich houdt aan de historische interpretatietheorieën die met zooveel geimproviseerde, vage termen belast zijn.

De inleiding laat goed zien dat de ontwikkeling in de opvatting en methode van uitleggen vòòr de 19de eeuw door de theologie werd beheerscht.

De schr. doet de sympathieke poging om nieuwere psychologen als Nietzsche, Klages, Spranger ook voor deze gebieden te doen spreken.

Amsterdam. H. J. Pos.

Karl Lokotsch, *Etymologisches Wörterbuch der europäischen (germanischen, romanischen und slavischen) Wörter orientalischen Ursprungs.* Heidelberg 1927 (Indogermanische Bibliothek herausgeg. von H. Hirt und W. Streitberg).

De hedendaagsche Europeesche talen, bepaaldelijk het Germaansch, Romaansch en Slavisch, bergen een ontzaglijke hoeveelheid leenwoorden,

Digitized by Google

die de ontleende kultuur met al haar bontheid en verscheidenheid op den voet zijn gevolgd. In aanmerking komt vooral de Islamische kultuurkring, die sedert het begin der Middeleeuwen zijn invloed deed gelden; daarnaast treden op den voorgrond het Hebreeuwsch, Arameesch en Sanskrit (met zijn moderne dialekten), het Chineesch, Japansch en Maleisch ten gevolge van geweldige kultuurverschijnselen als het hellenisme, het ontstaan en de uitbreiding van het Christendom, de suprematie van den Islam enz. Uitermate belangrijk is het ook, voor zoover mogelijk, den weg te vervolgen, dien het Oostersche leenwoord heeft afgelegd. Want meestal passeerde het verschillende Europeesche talen alvorens zijn hedendaagschen, definitieven vorm aan te nemen, en de sporen van dien doortocht zijn veelal nog duidelijk zichtbaar.

Ik kan hier niet nader op ingaan. Dr. Lokotsch bewees ons een dienst, door deze exotische materie in een handig etymologisch woordenboek samen te brengen: handig vooral door de uitvoerige woordenlijsten, naar de moderne talen geordend, aan het einde van het boek, waar *in corpore* de leenwoorden alfabetisch in hun oorspronkelijken vorm zijn gerangschikt. Over het algemeen zijn de woordafleidingen betrouwbaar, maar wel wat sober gehouden, terwijl de auteur ook niet over den algemeenen linguistischen blik, noch over de detailkennis beschikt, die een werk van dezen opzet eigenlijk wel zou vereischen. Dit blijkt al uit de bibliografie, waar wij wél een verouderd werk van C. A. F. Mahn vinden, maar niet de woordenboeken van Franck-van Wijk, Boisacq en Walde; het Grieksch en Latijn fungeerden toch zoo vaak als doorgangstaal! Wij ontmoeten dan ook tal van onjuistheden, zoo b.v. komt ons woord *bolleboos* niet uit het Hebreeuwsch, maar is een vervorming van dial. *bollebuis*, poffertje; lat. *caballus* met gr. καβάλλης wijzen op Noordoost-Europa; bij *smaragd* uit gr. σμάραγδος, was het Latijn bemiddelaar; gr. δάκτυλος heeft met het Semitisch niets uit te staan; enz. enz. Het geheel mag echter welgeslaagd heeten.

Nijmegen. JOS. SCHRIJNEN.

Russland [Bd. II von: Auslandsstudien, herausgegeben vom Arbeitsausschuss zur Förderung des Auslandsstudiums an der Albertus-Universität zu Königsberg i. Pr.]. Königsberg i. Pr., Gräfe und Unzer. 1926. Mk. 6.

Dit boek bevat, behalve 4 pagina's van F. K. Mann: Zur Einführung, de volgende opstellen: K. Stählin, Soziale und geistige Wandlungen im Ablauf der russischen Geschichte, — O. Krauske, Die Kaiserin Katharina II, — N. v. Arseniew, Von der russischen Kirche: von ihrer Geistesart und ihren gegenwärtigen Erlebnissen, — I. Iljin, Rechtsordnung und Rechtsbewusstsein im gegenwärtigen Russland, — M. Winkler, Wiederentdeckung und Wandlung der altrussischen Kunst, — Ph. Schweinfurth, Entwicklungslinien der russischen Kunst seit Peter dem Grossen, — P. Rost, Gogol, — K. Wiedenfeld, Russland in der Weltwirtschaft. Die acht opstellen vullen samen net 200 pagina's. Een filologies onderwerp, dat van belang voor de lezers van Neophilologus zou kunnen zijn, behandelt alleen Rost;

Digitized by Google

wel is waar was ook keizerin Katerina II literair kunstenares, maar zowel in haar werkzaamheid als geheel beschouwd als ook in het artikel van Krauske neemt deze zijde van haar persoon een ondergeschikte plaats in. De „geistige" veranderingen, waarvan Stählin spreekt, zijn in 't algemeen van politieke aard; literaire persoonlikheden als Maxim Grek en werken als de *Domostroj*, karakteristiek voor 't geestelik leven der oude Russen, interesseerden de auteur, toen hij dit artikel schreef, blijkbaar minder.

Wat Rost's artikel betreft, het is, evenals de andere, voor een publiek van niet-specialisten bestemd; het oriënteert niet onverdienstelik over de schrijver Gogol' en zijn werk, maar nieuwe feiten of nieuwe gezichtspunten heb ik er niet in gevonden. Een lapsus als: „Im Alter von fünfzehn Jahren starb sein Vater" (blz. 181) voor: „Als G. fünfzehn Jahre alt war, starb sein Vater" valt op; gelukkig is de stijl in het algemeen beter.

Wat de andere artikelen betreft, mij boeit 't meest dat van Winkler, op 't terrein der kunstgeschiedenis ben ik echter tot krities oordelen niet in staat, — en dat van Arseniew vind ik karakteristiek voor Russiese mentaliteit.

Leiden. N. VAN WIJK.

AANKONDIGING VAN EIGEN WERK.

B. H. J. WEERENBECK, *Participe présent et gérondif* [Diss., Amsterdam]. Nimègue-Utrecht, Dekker & van de Vegt en J. W. van Leeuwen — Paris, Honoré Champion, 1927, II-339 p., grand in-8°.

Si je n'ai pas l'illusion d'avoir tiré au clair tout ce qu'il semble y avoir d'obscur dans les questions qui se rattachent à l'étude du participe présent et du gérondif français, j'aime à croire que mon travail aura éclairci certains points de la matière. Tout, en français, ne remonte pas au latin, il est vrai, mais l'histoire et la vie actuelle des formes en *-ant* nous montrent qu'en dehors de l'aspect extérieur de ces termes, nous devons à la langue de Rome leurs différentes valeurs syntaxiques. Les formes participiales, en français comme en latin, peuvent assumer le rôle d'un adjectif ou d'un substantif, et même en devenir l'équivalent. D'autre part, tout comme en latin, le gérondif se substitue fréquemment au participe, mais, contrairement à ce que pensent la plupart des romanistes, il n'y a pas lieu de parler de la disparition du participe présent. Bien que l'invariabilité ancienne et moderne de la forme verbale en *-ant* et les faits qui se rencontrent dans d'autres langues romanes semblent prouver qu'il n'y a plus que des adjectifs verbaux et des gérondifs, le participe s'est maintenu à côté de cette autre forme verbale en *-ant*, qui, dérivée du gerundium latin en *-ndo*, est la seule survivance du gerundium latin et du gérondif français. L'emploi substantif de ce dernier a presque complètement disparu, et il est intéressant de constater que la valeur du gérondif actuel correspond exactement aux déterminations adverbiales pour lesquelles la plus ancienne forme du gerundium paraît avoir été créée.

N. B. W.

Digitized by Google

D. J. C. ZEEMAN, *Stilistische Untersuchungen über Rudolf von Ems' Weltchronik und seine beiden Meister Gottfried und Wolfram* [Amsterdamsch proefschrift]. Amsterdam, H. J. Paris, 1927.

Von Rudolf von Ems' Weltchronik erschien erst 1915 eine Ausgabe, wodurch Spezialuntersuchungen über das letzte Werk dieses mhd. Dichters möglich wurden. Verfasser hat die Weltchronik in bezug auf einige wichtige stilistische Figuren untersucht und namentlich bei solchen Stilerscheinungen, die am ehesten in formelle Wendungen entarten können, festzustellen vermocht, dass Rudolf seinen Meister Gottfried hauptsächlich zum Vorbild genommen hat. Die grösste Ähnlichkeit mit Gottfried fand sich nicht in der Bildersprache oder bei den subjektiven Elementen, sondern vor allem bei den phonetischen Figuren, bei Alliteration, Wortwiederholung und Anaphora. In einer Sprache, die reich an formelhaften Elementen war und nur wenig originelle Bilder aufwies hat Rudolf seinen ungeheuren Stoff bewältigen können und sich der Aufgabe, die sein fürstlicher Gönner ihm gestellt hat, entledigt. Der Tod hat ihn aber daran gehindert, sein Werk, das in vielen Bearbeitungen bis auf Luther die Hauptquelle für die Bibelkenntnisse des deutschen Laien wurde, zu vollenden.

Amsterdam. D. J. C. Z.

J. GOMBERT, *Eilhart von Oberg und Gottfried von Strassburg, Beitrag zur Tristanforschung* [Akademies proefschrift, Amsterdam]. Rotterdam, Nijgh & v. Ditmar's U. M., 1927, 161 blz. + 50 blz. *f* 4.90.

Uitgaande van de verhouding tusschen Eilhart en Gottfried, zooals deze door Lichtenstein in 1877 gekonstrueerd en sindsdien algemeen geaksepteerd is, onderzoekt schr. in de eerste vier hoofdstukken de daarvoor van verschillende zijden aangevoerde argumenten. (I: Benutzung von Eigennamen Eilhartscher Provenienz, II: Tektonik bestimmter Episoden, III: Herübernahme von Verszeilen und Verwandtes, VI: Polemische Aeusserungen). Het onderzoek bepaalt zich niet tot Eilhart en Gottfried, maar strekt zich uit over al de bewerkingen der Tristansage, die ons geheel of ten dele bewaard zijn gebleven. Schr. komt tot de konklusie, dat de tot nu toe gebezigde bewijsgronden geen voldoende basis vormen voor de hypothese van Lichtenstein en z'n navolgers. Daarentegen tracht schr. aan te tonen, dat er alle reden is om aan te nemen, dat Gottfrieds gedicht zeer duidelike sporen heeft nagelaten in Eilhart XPC. Daaruit volgt, dat de geldende opvattingen omtrent Eilhart en diens werk herziening behoeven. In de 50 blz. Anmerkungen zijn tal van afzonderlike onderzoekingea opgenomen, die in de tekst meer of minder storend zouden werken.

U. J. G.

Digitized by Google

Th. M. CHOTZEN, *Recherches sur la Poésie de Dafydd ab Gwilym, Barde gallois du XIVe siècle* [Diss. Utrecht]. Amsterdam, H. J. Paris, 1927.

Onderzoek naar de bronnen van de poëzie van een dichter die door zijn landgenooten als navolger der troubadours of der clerici vagantes wordt beschouwd, terwijl noch romanisten noch neolatinisten hem hun aandacht hebben geschonken. Aan de hand van Iersche, Bretonsche en oudere Welshe teksten wordt evenwel betoogd dat het Keltische element in zijn liederen belangrijker is dan wel aangenomen wordt. Sporen van bekendheid met de Noord-Fransche facetieuse litteratuur zijn echter onmiskenbaar en soms doet zijn werk sterk denken aan de Vlaamsche ruiterliederen uit lateren tijd. Aan de niet onbelangrijke commerciëele en militaire betrekkingen tusschen Wales en deze streken worden dan ook twee hoofdstukken gewijd. Aangetoond wordt hoe de barden uit den in Wales bekenden *Roman de la Rose* of verwante Fransche leerdichten zich een denkbeeld van den inhoud van het befaamde boek van Ovidius hebben kunnen vormen.

Amsterdam. TH. M. CH.

INHOUD VAN TIJDSCHRIFTEN.

Iberica, VI (Oktober 1926-Marz 1927). Bernhard Schädel †. — W. Bock, Batalha (mit 7 Abb.). — Id., Neue Kunstbestrebungen in Brasilien. — W. Giese, Die Mauren in Südspanien. — Id., Machado de Assis. — Id., Neuerscheinungen auf dem Gebiete der spanischen und portugiesischen Kunstgeschichte. — R. Grossmann, Das Iberoamerikanische Institut 1917-1926 (mit 9 Abb.). — Id., Die Pflege des Spanischen in den Vereinigten Staaten. — E. Jacob, Die deutsche Auswanderung nach Südamerika. — O. Jürgens, Salamanca (mit 4 Abb.). — F. Hümmerich, Gaspar da Gama da India. — F. H. Kluge, Zur spanischen Wirtschaftspolitik. — G. Richert, Der Montserrat (mit 4 Abb.). — H. da Rocha Lima, Die medizinische Forschung in Brasilien (mit 4 Abb.). — A. Schneider, Probleme der Industrialisierung in Brasilien. — H. Schüler, Die kulturelle Entwicklung Brasiliens. — Deutsch-iberische Beziehungen. — Kulturleben. — Schriftenschau. — Wirtschaftsleben. — Lehrplan des Ibero-amerikanischen Instituts.

Id., VII (April-September 1927). M. Artigas, Das geistige Leben im heutigen Spanien. — W. Giese, Joaquim Ruyra, der Meister der modernen katalanischen Prosa. — A. Rüegg, Die kulturgeschichtliche Bedeutung der Lusiaden des Camões. — A. Schneider, Um das Grab des Columbus. — W. Giese, Antoni Gaudí. — O. Stutzer, Ueber Deutsche und Deutschtum in Kolumbien. — G. Richert, Portugiesische Kunstliteratur. — R. Grossmann, Ein neuer Roman aus der Kolonialgeschichte Südbrasiliens. — H. Sieveking, Humboldts Ansichten uber die Entwicklung Amerikas. — Th. W. Danzel, Soziale Verhältnisse im alten Mexiko. — H. von der Gabelentz, Malerei in Mexiko. — K. Döhner, Deutschtum in Mexiko. — G. Richert, Prähistorische Kunst in Spanien. — L. Klaiber, Don Juan Manuel. — K. H. Panhurst, Nikolaus Federmann und die Entdeckung Neu-Granadas. — H. Petriconi, Ricardo Palma. — O. Gohdes, Neue Lehrbücher fur den spanischen Unterricht. — G. Richert, Zur Geschichte der spanischen Plastik. — A. Schneider, Tendenzen und Stand des technischen Bildungswesen in Argentinien. — Kulturleben (o. a. necrologie van J. Cejador y Frauca). — Deutsch-iberische Beziehungen. — Schriftenschau. — Wirtschaftsleben.

Digitized by Google

Boletín de la Real Academia Española, XIII, no. 64 (Octubre de 1926). R. Menéndez Pidal, D. Manuel de Saraleguiy, D. Eugenio Sellés. — A. González Palencia, J. de Villaviciosa y „La Mosquea". — R. Espinosa Maeso, El maestro Fernán Pérez de Oliva, en Salamanca. — J. García Soriano, Damián Salucio del Poyo. — J. Benoliel, Dialecto judeo-hispano-marroquí (continuación). — Acuerdos y noticias. — Bibliografía.

id., no. 65 (Diciembre de 1926). M. de Sandoval, Maura, académico. — R. Espinosa Maeso, El maestro Fernán Pérez de Oliva, en Salamanca (conclusión). — J. García Soriano, D. Luis Carrillo y Sotomayor y los orígenes del culteranismo. — A. González Palencia, J. de Villaviciosa y „La Mosquea" (continuación). — Acuerdos y noticias. — Bibliografía.

Revista de filología española, XIII (1926), no. 3. A. Alonso, La subagrupación románica del catalán. — H. A. Paludan, La fille épouse le meurtrier de son pere. Remarques sur quelques „romances" danois et espagnols. — Miscelánea. — Notas bibliográficas. — Bibliografía. — Noticias.

id., no. 4. A. Par, „Qui" y „que" en la Península Ibérica I. — A. G. Solalinde, Alfonso X, astrólogo. — B. Sánchez Alonso, Una traducción inédita de la Crónica de Alfonso VII. — J. Rius Serra, Refranes del siglo XIV. — Miscelánea. — Notas bibliográficas. — Bibliografía. — Noticias.

Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo, III, no. 9 (Enero 1926). E. Cotarelo y Mori, Sobre quién fuese el raptor de la hija de Lope de Vega. — A. Huarte y Echenique, El Mayorazgo de treinte y cuatro cuentos. — J. Ezquerra del Bayo, La Alameda de Osuna. — I. Calvo, Posibles Cecas Madrileñas. — J. Pérez de Barradas, El neolítico de la provincia de Madrid. — J. Gómez, D. Blas de Laserna. Un capítulo de la historia del teatro lírico español visto en la vida del último tonadillero. — Variedades — Reseñas. — Bibliografía madrileña. — A. Andarias, Catálogo de los manuscritos de la Biblioteca Municipal (continuación).

id., no. 10. E. Cotarelo y Mori, Una tragedia real de la Avellaneda. — J. Deleito y Piñuela, La vida madrileña en tiempo de Felipe IV (continuación). — M. Machado, Un curioso manuscrito inédito: La autobiografía de D. José Alvarez Guerra. — J. Ezquerra del Bayo, Cas de Campo y heredamiento de la Florida y montaña del Príncipe Pio. — A. Baig Baños, Alrededor del cervantófobo D. Valentín de Foronda. — M. Concepción Alfaya L., Datos para la historia económica de España. — J. Gómez, D. Blas de Laserna (continuación). — Variedades. — Reseñas. — Bibliografía madrileña. — Necrología. — A. Andarias, Catálogo de los manuscritos de la Biblioteca Municipal (continuación).

id., no. 11. J. B. Trend, Escenografía madrileña en el siglo XVII. — M. Herrero García, El Madrid de Calderón (continuación). — J. Deleite y Piñuela, La vida madrileña en tiempo de Felipe IV (continuación). — A. González Palencia, D. Pedro Montengón y su novela „El Eusebio". — Variedades. — Reseñas. — Bibliografía madrileña.

id., no. 12. A. G. de Amezúa y Mayo, Las primeras ordenanzas de la Villa y Corte de Madrid. — J. Domínguez Bordona, Centenario del autor de „Pepita Jiménez". Cartas inéditas de Valera (conclusión). — C. Espejo, Las dificultades económicas en España en el primer tercio del siglo XVII y las soluciones particulares. — Variedades. — Reseñas. — Bibliografía madrileña. — Crónica.

Bulletin de l'Assoc. Guill. Budé, no. 13 (Oct. 1926). G. Dalmeyda, Autour de Xénophon d'Ephèse. — F. Grat, La question de la critique de texte, à propos des *Essais de critique textuelle* de Dom Quentin. — Chron. bibliogr.

id., no. 14 (Janv., 1927). A. Diès, Guignol à Athènes. — L. Herrmann, La Matrone d'Ephèse dans Pétrone et dans Phèdre. — Chron. bibliogr.

Digitized by Google

Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur, L, 3. Ch. Rogge, Die Entstehung des schwachen Praeteritums im Germanischen als psychologische Formangleichung (Assoziation). — E. Sievers, Zu Heinrich von Morungen. — F. Hacker, Untersuchungen zur Weimarer Liederhandschrift F. — A. Leitzmann, Kleinigkeiten zum *Deutschen Heldenbuch*. — Id., Zu Gorts *Josephdrama*. — E. Sievers, *Heliand, Tatian* und *Krabau*. — K. Preisendanz, *Die Glossae San-Blasianae*. — F. R. Schröder, [Opm. naar aanleiding van zijn in 1924 verschenen boek:] *Germanentum und Hellenismus*. — Literatur. — K. H. Collitz, Sachlich geordnetes Titelverzeichnis zu Band 1—50 [Op ruim twee vel worden de artikelen der verschenen bijdragen volgens de onderwerpen op overzichtelijke manier gerubriceerd: *Geschichte der germanischen Philologie; Schriftkunde; Grammatik und Sprachgeschichte; Wortkunde; Metrik und Melodik; Literaturgeschichte nebst Quellenkunde und Textkritik; Mythologie, Sagenkunde, literarische Motive; Altertumskunde; Ankündigungen, Miscellanea;* over de rubriek *Wortkunde* wordt een alphabetisch register gegeven].

id., LI, 1. E. Sievers, Wilhelm Braune (met portret). — G. Neckel, Die Verwandtschaften der germanischen Sprachen unter einander. — E. Schwentner, Nhd. *weben* und *schweben* — C. Karstien, altal. *bi* — *teialt*. — F. R. Schröder, got. *ahaks*; id., Ase und Gott; id., Njords nackte Füße; id., Thor und der Wetzstein; id., Thor im Vimurfluß. — M. Szadrowsky, Ueber sogenannte Abstracta. — F. Holthausen, Altfriesische Studien. — R. Blümel, Die Bildungsweise von *bringan*. — A. Lindqvist, Zur Etymologie des nhd. *leer*. — L. Schmidt, Die Heruler. — V. Moser, Über den mhd. Diphthong *eü*. — E. Schwentner, mnd. *vantrede*. — P. Spruth, Zu Pfeiffers Eckharttext. — J. Loewenthal, Wortdeutungen [on. *Kvasir*, ohd. *drûh*, got. *hiufan*, on. *ingi*, *die Erle*]. — W. Krogmann, Zur Handschriftenfrage der Thidrekssaga. — R. Loewe, Zur u-Deklination im Spätgotischen. — Literatur.

id., 2. J. Lunzer, Elegast [der Zwerg, der Meisterdieb, Elbegast und Erbegast, Karl und Elbegast, Arbogast]. — A. Leitzmann, Zu Theobald Hock. — G. Baesecke, Das ahd. Schrifttum von Reichenau. — E. Sievers, Ekkehard oder Geraldus? — Id., Altfriesisches. — Id., Ae. mē. *wel* und wēl. — R. Loewe, Gotisch *ai* für *i*. — Id., Die Dehnung von Vocalen einsilbiger Wörter im ahd. und mhd. — J. Loewenthal, Alcis. — Id., La cringi. — F. Harder †, *suontac* = Todestag, und ähnliches. — F. Mentz, Zur Geschichte des Wortes *Schwindel*. — H. Held, Zum *Nomenclator* des Helfr. Emmelius. — Id., Zur Form *die romaine* = der Roman. — Literatur.

Euphorion, XXVIII, 1. G. Stefansky, August Sauer † (met portret). — R. Königswald, Über J. J. Rousseaus problemgeschichtliche Stellung. — G. Stefansky, Justus Mösers Geschichtsauffassung im Zusammenhang der deutschen Literatur des 18. Jhrts. — A. Wolfram, Schiller und Herder. — R. Preiswerk, Zum Gesang der Erzengel in Goethes *Faust*. — H. Dahmen, Der Stil E. T. A. Hoffmanns. — W. Rehm, Jacob Burckhardt und das Dichterische. — K. Meznik, Die slowakische Spaltung. — Forschungsberichte: B. Markwardt, *Herders Kritische Wälder*. — L. Mis, *Les œuvres dramatiques d'Otto Ludwig de* 1853 *à* 1865 [Nadler behandelt werken van Harich, Alt, Meier, Buschell onder den titel *Bemühungen um Johann Paul Richter*]. — Kleine Anzeigen [o. a. K. Stavenhagen, *Herder in Riga*; K. Schulte-Kemminghausen, *Die Judenbuche der Annette von Droste-Hülshoff*; E. Dornenburg en W. Fehse, *Raabe und Dickens*; W. Fehse, *Raabes Erwachen zum Dichter*; J. Burckhardt, *Gedichte*; id. *Briefwechsel mit Emma Brenner-Kron*; E. Auerbach, *Zur Technik der Frührenaissancenovellen in Italien und Frankreich*]. — Einlauf.

id. no. 2. O. Kraus, Über die Philosophie Spinozas [naar aanleiding van den 250sten sterfdag]. — F. Kainz, Literaturwissenschaft und neue Psychologie. — W. Koch, Das Fortleben Pindars in der deutschen Literatur von den Anfängen bis

Digitized by Google

Andreas Gryphius. — P. Böckmann, Kleists *Aufsatz über das Marionettentheater*, ein Beitrag zum Gehalt und zur Form seiner Dichtung wie seines Lebens. — W. Haus, Strindbergs Weg nach Damaskus. — A. Ovel, Beethoven und Grillparzer, die Grundlinien ihrer geistigen Beziehungen. — K. Nef, Beethovens geschichtliche Stellung. — Forschungsberichte [Hebbel-Literatur, Neue Schriften zur deutschen Volkskunde, Zur Methode der Bibliographie, Zur amerikanischen Literatur, Zur Musikgeschichte]. — Einlauf. — Nachrichten [Franz Muncker †]. —

Nachrichten von der Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen; phil.-hist. klasse 1927: u. a. W. Krause, Runica; **geschäftl. Mitteilungen aus dem Berichtsjahr 1926/27:** u. a. E. Schroeder, Gustav Roethe zum Gedächtnis; A. Bertholet, Das Wesen der Magie.

Revue des langues romanes, LXIII (Janv.-Avril 1926). P. Fouché, questions de vocalisme latin et préroman. — M. Jirmounsky, Essai d'analyse des procédés littéraires de Wace. — L. Karl, Le roman de Mandevie et les mélancolies de Jean Dupin.

Mod. Lang. Notes, XLII, no. 5 (May 1927). E. Bernbaum, Recent works on prose fiction before 1800. — M. P. Tilley, The comedy *Lingua* and Du Bartas' *La Sepmaine*. — L. Stevenson, A text-book by R. Browning. — H. D. Austin, Dante notes, IX. — A. R. Nykl, Old Spanish terms of small value. — D. Bush, Some allusions to Spenser. — C. W. Semmi, Leopardi's *Passero solitario*. — G. R. Coffman, A note on Shakespeare and Nash. — G. J. Dale, Spanish *Fondo en* once more. — J. H. Caskey, Two notes on Uncle Toby. — dez., Tracing an epigram. — E. H. Schut, Goethe's *Faust*, line 1520. — L. Cooper, A note on Legouis et Cazamian, *Hist. de la Litt. angl.* — W. L. Schwartz, The significance of D'Annunzio's *Onta Occidentale*. — Reviews [L. Cons, L'auteur du *Pathelin*; J. F. Montesinos, Lope de Vega, *El Marqués de las Navas*; B. Bissel, The American Indian in Engl. lit. of the eighteenth cent., O. Jespersen, The philosophy of grammar; D. D. Griffith, A bibliography of Chaucer, 1908-1924; C. von Klenze, From Goethe to Hauptmann; E. Görte, Der junge Tieck und die Aufklärung; Festgabe G. Ehrismann; M. Howitt, H. C. Andersen by himself.

id., no. 6 (June 1927). J. A. Walz, An English *Faustsplitter*. — J. P. W. Crawford, Francisco de la Torre and Juan de Almeida. — T. H. Banks, The personal relations between Denham and Waller. — L. Bradner, A test for Udall's authorship. — W. S. Clark, The early stage history of the first heroic play. — G. D. Stout, Leigh Hunt and *The plain dealer*. — P. Knaplund, Correspondance relating to the grant of a civil list pension to W. Wordsworth, 1842. — Fr. Klaeber, Analogues of the story of Caedmon. — R. L. Hawkins, A letter by George Sand on World Peace. — B. Matulka, Voltaire and the Queen of Prussia: a letter recovered. — A. J. Dickman, A reply. — L. Reynaud, Une réponse. — Reviews [C. F. E. Spurgeon, Two hundred years of Chaucer criticism and allusion; C. H. Herford and P. Simpson, Ben Jonson I, II; K. Lokotsch, Etym. W.buch der Europ. Wörter Orientalischen Ursprungs; R. Bray, La formation de la doctrine class. en France; dez. La trag. cornélienne devant la critique classique d'après la querelle de Sophonisbe (1663). — J. Fransen, Les comédiens français en Hollande au XVIIe et XVIIIe siècles; E. van der Ven-Ten Bensel, The character of King Arthur in Engl. liter.; J. Hurtado y A. G. Palencia, Antologia de la Liter. Española; A. W. Reed, Early Tudordrama; E. Schnippel, Die Englischen Kalenderstäbe; Vte Ch. du Peloux, Répertoire général des ouvrages modernes relatifs au XVIIIe s. français; Th. Labande-Jeanroy, La question de la langue en Italie; Neusprachliche Forschungen, Festgabe Karl Luick; J. F. Bense, A dictionary of the Low-Dutch element in the English vocabulary].

Digitized by Google

American Speech, II no. 8 (May 1927). H. H. Hudson, The knees of Demosthenes. — G. O. Curme, The split infinitive. — L. Axley, You all and we all again. — L. Pound, Park. — C. Woofter, Dialect words and phrases from West-central West Virginia. — E. G. Fletcher, Another note on Anglo-Saxon. — Bibliogr. departm., etc.

id., II no. 9 (June 1927). E. H. Thomas, The Chinook jargon. — C. Samolar, The argot of the vagabond. — F. Densmore, Musical composition among the Indians. — I. R. Pennypacker, Quaker origins. — Bibl. department, etc.

id., II no. 10 (July 1927). A. G. Kennedy, Hothouse words versus slang. — S. T. Byington, On European and American rivernames. — G. R. Scott, Myth in the printed page. — L. Bloomfield, Literate and illiterate speech. — J. L. White, Rhyme on the ranges. — C. Lindsay, More political lingo. — Bibliogr. depart., etc.

id., II no. 11 (Aug. 1927). Huneker, Claude de Crespigny. — H. W. Shoemaker, The „Pennsylvania German" Legend. — J. Routh, Do we need efficiency experts in language? — L. Axley, „Half rubber". — J. B. Dudek, The Bohemian language in America, II. The Slavic language in general. — Bibliogr. depart. etc.

id., II no. 12 (Sept. 1927). L. Pound, The dialect of Cooper's Leather Stocking. — T. E. Allison, Two California words. — W. Rice, Go-slow-Proceed slowly. — E. B. Davis, Patrioteer. — H. B. Wells, Slaomie-English transliterations. — P. Barry, Sloptimist. — G. O. Curme, Gotten. — W. Fischer, „You all". — L. Howard, A historical note on American English. — A. Taylor, Note on „A star route". — J. S. Kenyon, American pronunciation. — A. G. Zallio, The Piedmontese dialects in the U. S. — E. C. Hills, „Not" in American Engl. — V. R. Wesl, „Lendying". — H. T. Barker, More Hobo lingo. — Bibl. Depart., etc.

Public. of the Mod. Lang. Assoc. of America, XLII, no. 2 (June 1927). F. Klaeber, Atilla's and Beowulf's funeral. — K. Malone, Hretric. — R. Willard, Vercelli Homily VIII and the *Christ*. — E. Prokosch, The O. E. weak preterits without medial vowel. — N. H. Clement, The eclectism of Rabelais. — E. L. Freeman, Bacon's influence on John Hall. — C. Lloyd, An obscure analogue of *The compleat Angler*. — F. C. Tarr, Literary and artistic unity in the *Lazarillo de Tormes*. — A. H. Tolman, *Mary Hamilton*; the group authorship of ballads. — W. A. Craigie, Macpherson on Pinkerton: Literary amenities of the eighteenth century. — J. R. Forster, The abbé Prévost and the English novel. — A. M. Turner, Rossitti's reading and his critical opinion. — R. C. Wallenstein, Personal experience in Rossetti's *House of Life*. — C. A. Manning, Tolstoy and *Anna Karenina*.

id., XLII no. 3 (Sept. 1927). H. R. Lang, The metrical forms of the Poem of The Cid. — L. Spencer, Tamburlaine and Marlowe. — J. R. Moore, The songs in Lyly's plays. — R. E. Shear, New facts about Henry Porter. — L. B. Wright, Animal actors on the Engl. stage before 1642. — F. P. Magoun, Jr., Hermus *vs* Hormuz. — A. K. Gray, Robert Armine, the fool. — E. M. Albright, Shakespeare's Richard II and the Essex conspiracy. — H. D. Gray, Thomas Kyd and the first quarto of Hamlet. — A. Thaler, Shakspere and the unhappy happy ending. — Th. M. Raysor, Some marginalia on Shakespeare by S. T. Coleridge. — H. B. Bullock, Thomas Middleton and the fashion in playmaking. — S. A. Tannenbaum, Corrections to the text of *Believe as you list*. — H. Carrington Lancaster, The origin of the lyric monologue in French classical tragedy. — N. L. Torrey, Bolingbroke and Voltaire. A fictitious influence. — W. L. Schwartz, The priority of the Goncourts' discovery of Japanese art.

English Studies, IX no. 3 (June 1927). P. Roorda, Dutch and English intonation. — Notes and News [Leerstoelen voor moderne talen aan alle Universiteiten? Chaucer and Italy; An international anglistic congress; Ver. v. Ler. in levende talen]. — E. Kruisinga, Points of modern syntax. — R. Huchon, Hist. de la langue angl., I; O. Jes-

Digitized by Google

persen, On some disputed points in Engl. grammar; W. van der Gaaf, A friend of mine, H. T. Price, Volkswirtschaftliches Wörterbuch]. — Bibliography.

id., IX no. 4 (Aug. 1927). W. van Doorn, How it strikes a contemporary. Carl Strandberg. — E. Kruisinga, Contributions to Engl. Syntax, XVII. — L. J. Guittart, Dutch and Engl. Intonation. — Notes and news [De opleiding van de taalleraar; The study of Engl. in Japan; Zu E. S. IX, 3, p. 90; Prepositional accus. with plain infinitive; Engl. Association in Holland]. — Reviews [Beowulf, ed. A. Strong; C. E. Kreipe, Milton's *Samson Agonistes*; S. Tuke, The adventures of five hours, together with Collo's Los Empeños de seis horas, ed. A. E. H. Swaen; Phonetic transcription and transliteration.] — A. G. van Kranendonk, Current letters and philology. — Brief mention. — Bibliography.

id, IX no. 5 (Oct. 1927). W. van Doorn, How it strikes a contemporary. — J. H. Schutt, A guide to Engl. Studies. — Notes and News [Opleiding van de taalleraar; Oxford Summer Meeting; Engl. assoc. in Holland]. — Points of mod. Engl. Syntax. — Reviews. — Brief mentions. — Bibliography.

Museum, XXXIV, no. 9 (Juni 1927). O.a. F. Holthausen, Altfriesisches Wörterbuch. — W. Krause, Die Frau in der sprache der altisländischen Familiengeschichten. — C. G. N. de Vooys, Middelnederlandse legenden en exempelen. — Joan de Grieck, Drie Brusselsche kluchten uit de 17e eeuw, ed. P. de Keyser. — Wolfram von Eschenbach, Parcival, ed. H. Jantzen. — K. ten Bruggencate-A. Broers, Engelsch woordenboek [10]. — E. Huguet, Dict. de la langue franç. du XVIe siècle (fasc. 1-5). — Th. Labande-Jeanroy, La question de la langue en Italie. — H. Gelzer, Guy de Maupassant.

id., no. 10 (Juli 1927). O.a. H. Hallier-Schleiden, Mit den Nordmaennern rund um die Erde. — M. Kristensen, Nokkur Blöd ur Hauksbók. — G. S. Overdiep, Stilistische studiën I, II. — J. Vles, Le roman picaresque hollandais des XVIIe et XVIIIe s. et ses modèles espagnols et français. — Konrad von Wurzburg, Die Klage der Kunst; Leiche, Lieder und Sprüche, ed. E. Schröder; Die goldene Schmiede, ed. E. Schröder; Die Legenden, ed. P. Gercke; A. Götze, Frühneuhochdeutsches Lesebuch.

id., no. 11—12 (Aug.—Sept. 1927). O.a. G. Royen, De jongere veranderingen van het Indogermaansche nominale drieklassensysteem. — A. Norien, Altnordische Grammatik I. — A. A. van Rijnbach, De kluchten van G. A. Bredero. — K. Scheit, Die fröhliche Heimfahrt, ed. Ph. Strauch. — Chr. Sarauw, Zur Faustchronologie. — W. von Gordon, Die dramatische Handlung in Sophokles' König Odipus und Kleists Der zerbrochene Krug. — Shakespeare, Hamlet, vert. d. B. A. P. van Dam. — Jaufre, Ein altprov. Abenteuerroman des XIII. Jhrhts, ed. H. Breuer. — De Caumont et Destouches, Paonfier, ed. G. L. van Rossbroeck et A. Constans; Mis de la Fare, Poésies inédites, ed. G. L. van Roosbroeck. — G. Brom, Romantiek en Katholicisme in Nederland.

id., XXXV no. 1 (Oct. 1927). O.a. J. Sampson, The dialect of the Gypsies of Wales. — H. Kissling, Die Ethik Frauenlobs. — De politsche Kannengehter, ed. C. Borchling. — B. N. Ancumanus, Rosarium, ed. A. Lindqvist. — Kramer's Engelsch Woordenboek [10], ed. F. P. H. Prick van Wely. — F. Gennrich, Die altfrz. Rotrouemge. — Comte de Luppé, Les jeunes filles à la fin du XVIIIe s., dez., Lettres de Geneviève de Malboissière à Adélaïde Méliand.

id., no. 2 (Nov. 1927). O.a. H. Hirt, Indogermanische Grammatik, I. Einl. I Etym. II. Konsonantismus. — P. Langendijk, De Wiskunstenaars, Papirius, ed. C. H. Ph. Meyer. — C. von Kraus, Mittelhochdeutsches Übungsbuch[2]. — K. Burdach, Vorspiel II: Goethe und sein Zeitalter. — Ordbog over det Danske Sprog. VIII. — La Fontaine, Fables, ed. G. Michaut. — W. Mulertt, Azorin (José Martinez Rusz). —

Digitized by Google

K. Burdach, Der Ackermann aus Böhmen und seine Zeit. — K. Burdach, Slesisch-Böhmische Briefmuster aus der Wende des vierzehnten Jhdts. — R. Murris, La Hollande et les Hollandais au XVIIe et au XVIIIe siècles vus par les Francais.

Zeitschrift für deutsche Philologie, XXV, no. 1-2 (April 1927). G. Baesecke, Heinrich der Glichesare. — H. de Boor, Frühmittelhochdeutscher Sprachstil. — S. Singer, Arabische und europäische Poesie im Mittelalter. — O. von Zingerle, Die Heimat des Dichters Freidank. — W. Stammler, Zu *Partimunt*. — K. Simon, Zu *Sachsenspiegel* I, Art. 4. — E. Fuchs, Die Belesenheit J. G. von Kaiserbergs. — A. Hübscher, Zu Theobald Hock. — G. Ellinger, Zur Frage nach den Quellen des *Cherubinischen Wandersmannes*. — Spiess, Anmerkungen zu dem von Barbara Schultheß gefertigten Verzeichnis Goethischer Gedichte. — H. Becker, Eine Quelle zu Goethes *neuer Melusine*. — J. Körner, Brentano parodiert den Arnim. — M. Thalmann, Heinrich Heine, *Die Nordsee*. — F. Panzer, Wilhelm Braune. — Anzeigen. — H. Ziegler, Germanistische Dissertationen. — Dez., Zeitschriften-Schau. — Nachrichten.

Leuvensche Bijdragen, XVIII, no. 4. D. A. Stracke, S. J., Over Beatrijs II. — L. Goemans, A propos d'un passage obscur de Pascal. — J. Gessler, Over oude woorden en uitdrukkingen I.

idem, Bijblad. L. Grootaers, Zuidnederlandsch dialectonderzoek. — Boekbeoordeelingen. — Kleine aankondigingen. — Kroniek. — Uit de Skandinaviese tijdschriften. — Inh. v. Tijdschr. — Nieuwe boeken.

id., XIX, no. 1. D. A. Stracke, S. J., Over Beatrijs III. — A. H. Krappe, La source flamande du conte *El Verdugo* d'Honoré de Balzac. — J. Gessler, Tekstkritiek.

id., XIX, no. 1, Bijblad. Boekbeoordeelingen. — Kleine aankondigingen. — Kroniek. — Inh. v. Tijdschr. — Uit de Skandinaviese tijdschr. — Nieuwe boeken.

Studiën, CVIII (Juli 1927). O.a. A. Reichling, Over den grondslag van literaire critiek en literaire wetenschappen.

id., (Aug. 1927). Jac. van Ginneken, Bij het 100e lustrum der Leuvensche Universiteit.

id., (Sept. 1927). P. van der Scheer, Naar aanleiding van een dissertatie over het Saint-Simonisme. — H. Duurkens, Calderon's *Gran Teatro del Mundo* te Godesberg.

Revue de philologie française, XXXVIII (1927), no. 1. F. Piquet, Le patois de Dombras (*suite*). — L. Clédat, En marge des grammaires. IX. Futur dans le passé; ses valeurs modales. — G. Esnault, Lois de l'argot. — F. Baldensperger, Notes lexicologiques (*suite*). — Mélanges [Action usuelle et action virtuelle; *être sur les dents*; plus souvent]. — Conte rendu. — Livres et articles signalés. — Cronique [*Imposer* et *en imposer;* mots nouveaus; quelques cas de non-accord du part.-passé].

Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissensch. u. Geistesgesch., V (1927) no. 3. H. Holborn, Karl Holl. — W. Rehm, Zur Gestalltung des Todesgedankens bei Petrarca und Johann von Saaz. — A. v. Martin, Peripetien in der seelischen Entwicklung der Renaissance. Petrarca und Machiavelli. — H. Hintze, Staat und Gesellschaft der frz. Ren. unter Franz I. — Th. A. Meyer, Die Stilprinzipien der griechischen Plastik und der italienischen Hochrenaissance. — H. Hecht, Walter Pater. Eine Würdigung.

id., V no. 4 (1927). R. Vischer, Ein Manuskript von Fr. Th. Vischer über das Buch: Der alte und der neue Glauben. — E. Frank, Das Problem des Lebens bei Hegel und Aristoteles. — B. Sartorius von Walterhausen, Melanchton und das spekulative Denken. — L. Strauß, Hölderlins Anteil an Schellings frühem Systemprogramm. — W. Böhm, Zum Systemprogramm. Eine Erwiderung. — L. Strausz, Zu Böhms Erwiderung. — J. Schwietering, Wesen und Aufgaben der deutschen Volkskunde. — E. Rothacker, Hilfsmittel des philos. Studiums. Bericht.

Digitized by Google

Archiv (Herrig), CVII (1927) no. 1 und 2. A. Ludwig, Ortsnamen in neuerer deutscher Lyrik. — A. Dörrer, Gilms erste (Wiener) Gedichtausgabe. — G. Schleich, Zur Textgestaltung der m. e. Bearbeitung von Susos Orologium Sapientiae. — O. Schultz-Gora, Die frz. Satzortsnamen II. — F. Nobiling, 14 *Poèmes saturniens* von P. Verlaine ins D. übertragen. — Kleinere Mitteilungen [Die Silbigkeit und die Silbe; Beiträge zur Kenntnis der spanischen Handelssprachgeschichte; Zum altprov. Wortschatz; *Plaiones-Blaiones*; Zu *Archiv* 150, 242-246]. — Beurteilungen und kurze Anzeigen. — Sitzungsberichte der Berliner Gesellschaft (1925).

Revue de littér. comp., VII no. 3 (Juillet-Sept. 1927). C. Looten, Les portraits de Chaucer: leurs origines. — J. Patouillet, Un épisode de l'hist. littér. de la Russie: la lettre de Voltaire à Soumarokov (26.2.1769). — H. Glaesener, L. Sterne et X. de Maistre — E. P. Dargon, Parmi la descendance de Balzac dans la vie et dans la fiction. — Notes et documents [Litt. dantesque récente; notes marginales de Coleridge; un drame religieux de G. Sand imité de l'esp.; *Don Quichotte* et *la Maison du berger*; le thème chinois dans *le Mystère en pleine lumière* de Barrès.] — Chronique. — Bibliogr. des questions de litt. comp. — Comptes rendus [J. Fransen, Les comédiens franç. en Hollande; M. Oulié, Le cosmopolitisme du prince de Ligne; L. Wittmer, Le prince de Ligne; Chateaubriand, Les aventures du dernier Abencerage, ed. P. Hazard et M. J. Durry; P. A. Muenier, E. Montégut; dez., Bibliogr. des œuvres d'E. Montégut; analyses d'ouvrages].

Versl. en Meded. der Koninkl. Vlaamsche Academie voor Taal en Letterk., Febr. 1927. J. Jacobs, Her Herman Stekin van Scutdorpe. — Is. Teirlinck, Den Grooten ende Niewen Reinart de Voss.

id., Maart 1927. M. Sabbe, Balthasar Moretus III te Madrid in 1680. — J. van Mierlo, jun. S. J., Hadewychiana I en II. — G. Seghers, Eenvoud en gepastheid. — A. van Hoonacker, Oorsprong van de zevendaagsche week en den Sabbath bij de Hebreeuwen. — L. Ontrop, De stijl van Beethoven's klaviersonaten. — M. E. Belpaire, Beethoven.

id., April 1927. J. Kilian, *Vetus* en *Vetus flandricum* by Kiliaan. — O. Wattez, Vlaamsche schrijvers na 1830, reizigers naar het Noorden. — P. de Keyser, Een onbekend minnedicht van Justus de Harduyn (1611). — J. Persyn, Zweden en de Nederlanden.

id., Mei 1927. J. van Mierlo, jun. S. J., Hadewychiana III. — dez., Pomerius' betrouwbaarheid. — A. J. J. Van der Velde, Gemis van algemeene cultuur bij de studenten. — G. Segers, Vondel en Rembrandt. De kleine Meesters.

id., Juni 1927. R. Verdeyen, Beschouwingen over de abele spelen. — Muyldermans, Pieter du Bois herdacht. 1827-1884.

id., Juli 1927. Is. Teirlinck, Berkoos. — J. Jacobs, Het Nederl. opstel en de hoogere humanioraklassen. — G. Segers, Gewestspraken en heimatkunde; Alg. letterk. en Vaderlandsliefde; Plaatselijke en nationale gesch. — A. Walgrave, De prozavertalingen van G. Gezelle.

id. Jaarboek, 1927.

Revue des études hongroises et finno-ougriennes, V, no. 1-2 (Janv.-Juni 1927). F. Eckhart, Introduction à l'hist. hongr. I. — F. Szinnyei, Le romantisme français et le romant. hongr. avant 1848. — E. Haraszti, Les hussards hongr. en Alsace: Célestin Hardt. — T. Thienemann, Erasme en Hongrie. — L. Rácz, L'inspiration fr. dans le protestantisme hongr. III. — Z. Baranyai, H.-F. Amiel, traducteur de Petöfi. — Chronique. — Notes et Documents. — Comptes rendus crit. — Bibliogr. franç. de la Hongrie.

Digitized by Google

805
N44

SEP 12 1928

NEOPHILOLOGUS.

DREIMONATLICHE ZEITSCHRIFT ZUR WISSENSCHAFTLICHEN PFLEGE LEBENDER FREMDSPRACHEN UND IHRER LITERATUREN UND FÜR DAS STUDIUM DER KLASSISCHEN SPRACHE IN IHREM ZUSAMMENHANG MIT DEN NEUERN.

HERAUSGEGEBEN VON
Prof. Dr. J. J. SALVERDA DE GRAVE, K. R. GALLAS, Prof. Dr. A. G. VAN HAMEL, Prof. Dr. D. C. HESSELING, Prof. Dr. J. H. SCHOLTE, Prof. Dr. JOS. SCHRIJNEN, Prof. Dr. K. SNEYDERS DE VOGEL, Prof. Dr. A. E. H. SWAEN.

SEKRETÄR DER REDAKTION K. R. GALLAS.

DREIZEHNTER JAHRGANG. DRITTE LIEFERUNG.

VERLAG
J. B. WOLTERS, GRONINGEN—HAAG.

OTTO HARRASSOWITZ,
LEIPZIG,
1928.

Digitized by Google

ART DER HERAUSGABE.

NEOPHILOLOGUS erscheint alle drei Monate. – Preis per Jahrgang Gmk. 14.–.

Nur Beiträge in Maschinenschrift oder leserlicher Handschrift abgefass finden Aufnahme.

Man beschreibe das Papier nur einseitig.
Einmal unterstrichen bedeutet *Kursivdruck*, unterpunktiert bedeutet Sperrdruck, doppelt unterstrichen bedeutet **Fettdruck**.
Kursivdruck verwende man für alle Titel von Büchern, Zeitschriftartikeln und Zeitschriften und für Wörter, die als Beispiele oder anderweitig eine besondre Stellung im Satze einnehmen; Sperrdruck für Wörter, auf die man den Nachdruck zu legen wünscht; Fettdruck um starken Nachdruck zu bezeichnen.
In Zitaten bezeichne man den Band durch römische, die Seite durch gewöhnliche Ziffern.
Was die Interpunktion betrifft, trenne man die Ziffer, die den Band bezeichnet, durch Kommata, ebenso wohl vom Titel, anderseits von der Seitenzahl, also z. B. *Neophilologus*, IX, 155.

Briefe und Manuskriptsendungen für die Redaktion sowie Rezensionsexemplare werden an die Adresse des Herrn K. R. GALLAS in Amsterdam, Palestrinastraat 7, erbeten.

INHALTSVERZEICHNIS.

JAC. VAN GINNEKEN, Een Fransch voorvoegsel in het Nederlandsch of een Oer-Europeesch prae-indogermaansch relict, I 161
ALBERT DORY, La première personne du pluriel en français 177
J. W. MARMELSTEIN, Les ancêtres de Pierre Loti en Hollande. 189
E. ALKER, Das österreichische Theater im Zeitalter der Barockliteratur. 197
J. H. SCHOLTE, Duitsche moraliteiten uit de zestiende eeuw 198
J. H. SCHOLTE, Könnecke's Grimmelshausenboek 198
A. G. VAN KRANENDONK, Opmerkingen over beschrijvingskunst in den Engelschen roman 199
A. G. VAN HAMEL, Zoo als de Ouden zongen 213
CHRISTINE MOHRMANN, Het Latijnsche perfectum gnomicum, I 214

REZENSIONEN.

J. J. SALVERDA DE GRAVE, *Deutsches Dante-Jahrbuch*, herausg. von Hugo Daffner . . 222
HANS-FRIEDRICH ROSENFELD, Otokar Fischer, *Belgie a Německo. La Belgique et l'Allemagne* 224
A. G. VAN HAMEL, J. Carlie, *Studium über die mittelniederdeutsche Urkundensprache der dänischen Königskanzlei von* 1330—1430 *nebst einer Übersicht über die Kanzleiverhältnisse.* — J. J. Parry, *The Vita Merlini.* — C. Wesle, *Priester Wernhers Maria. Bruchstücke und Umarbeitungen* . . . . . 224—225
J. F. C. GUTTELING, Madeleine L. Cazamian, *Le Roman et les Idées en Angleterre* . . 225
A. G. VAN HAMEL, H. Beyer, *Norwegische Literatur.* — *The Borgarthing Law of the Codex Tunsbergensis.* — Ivar Alnæs, *Norsk sætningsmelodi. Dens forhold til ordmelodien. En anderskelse af østnorsk riksmaal.* — Nils Ödeen, *Studier i Smålands bebyggelsehistoria.* — Karl Ringdal, *Om det attributive position i Oldnorsk prosa* 226—228
S. A. KRIJN, Walter A. Berendsohn, *Selma Lagerlöf* 228
A. G. VAN HAMEL, C. J. S. Marstrander, *Observations sur les présents indo-européens à nasale infixée en celtique.* — G. Freudenthal, *Om typiska skiljaktigheter mellan modersmålsutveckling och språkkurs* 230–237

KURZE ANZEIGEN.

Archives néerlandaises de phonétique expérimentale; O. DAMBRE, *De dichter Justas de Harduyn;* R. M. MERRILL, *American doctoral dissertations in the Romance field;* H. GIRARD et H. MONCEL, *Pour et contre le romantisme;* J. PLATTARD, *Etat présent des études rabelaisiennes;* E. ROY, Charles Sorel, *Histoire comique de Francion;* EMILE MAGNE, *Bibliographie Générale des Œuvres de Scarron;* G. L. VAN ROOSBROECK et A. CONSTANS, *Polichinelle, Comte de Paonfier;* G. L. VAN ROOSBROECK, *Poésies inédites du Marquis de La Fare;* Miss M. E. I. ROBERTSON, *Mémoires . . . . d'un homme de qualité . . . .;* Miss M. MURRAY GIBB, *Le Roman de Bas-de-Cuir;* F. BALDENSPERGER, *Orientations étrangères chez Honoré de Balzac;* M. RUDWIN, *Bibliographie de Victor Hugo;* L. FREEMAN MOTT, *Sainte-Beuve;* L. PIAGET SHANKS, *Flaubert's Youth;* JEAN DE MANDEVILLE, *Die deutschen Mandeville-Versionen;* FRIEDRICH RAUSCH, *Lauttafeln für den deutschen und fremdsprachlichen Unterricht nach den Grundsätzen der Lautlehre;* JAKOB SCHÖPPERS, *Die „Synonyma";* Prof. Dr. D. KATZ und Dr. ROSA KATZ, *Gespräche mit Kinder* 231–237
Einlauf 237

INHALT VON ZEITSCHRIFTEN.

Euphorion. – Zeitschrift für deutsche Philologie. – Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur. – Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. – Eranos 239

Nachdruck sämtlicher Artikel ist verboten.

Digitized by Google

EEN FRANSCH VOORVOEGSEL IN HET NEDERLANDSCH OF EEN OER-EUROPEESCH PRAE-INDOGERMAANSCH RELICT.

I.

Fransche achtervoegsels hebben wij in onze taal genoeg b.v.: *-ier*, *-ij*, *-ist* en *-ès*, om van andere niet te spreken. Maar zijn er in het Nederlandsch ook Fransche voorvoegsels? Het nominale *aarts-* komt meer uit het Latijn dan uit het Fransch. Maar ons *her-* komt meer uit het Fransch dan uit het Latijn, en slechts voor een héél klein gedeelte uit het Germaansch, zoodat het kortweg een Fransch voorvoegsel heeten mag.

Dat wil ik trachten te bewijzen, door achtereenvolgens de verbreiding, de spelling, den klank, het accent, de beteekenis, den woordvorm, de functie, het stylistisch gebruik en de historische ontwikkeling ervan: even wat nader te beschouwen.

I. De verbreiding.

Her- is een specifiek Nederlandsch voorvoegsel. Buiten het Nederlandsch is het in de heele Germaansche oude-en-nieuwe-talenwereld niet te vinden. *Her-* komt ook niet voor in het Friesch, en evenmin in het Nedersaksisch. De Gelderlandsche, Overijselsche, Drentsche en Groningsche tongvallen kennen geen *her-*. Het komt ook niet voor in Noord-Holland, noch op het platte land van Zuid-Holland, noch op de Zeeuwsche eilanden. *Her-* komt niet voor in Utrecht, niet in het Gooi, noch op de Veluwe, en evenmin in de Betuwe, de Lijmers of Noord-Limburg. Zelfs de volkstaal van West- en Oost-Noord-Brabant kent het niet.

Waar komt *her-* dan ten slotte, wèl voor?

Langs de Fransche taalgrens, en de dialecten, die er middellijk of onmiddellijk aan palen: Zuid-Limburg, nog maar heel sporadisch, iets meer in de Haspengouw, maar volop in het Hageland, Zuid-Brabant, de Belgische Kempen, het Antwerpsch, het Oost-Vlaamsch en het West-Vlaamsch. En overal neemt met het naderen der taalgrens het gebruik van *her-* zienderoogen toe.

En dan komt het ook nog voor natuurlijk in ons Algemeen Beschaafd Nederlandsch, dat zijn *her-*voorbeelden vooral aan de kerk- en literatuurtaal ontleende, die in de tweede helft der 16de en de eerste helft der 17de eeuw immers met Zuid-Nederlandsche taalvormen te over is verzadigd.

In het Middelnederlandsch ontbreekt *her-* in de Oostersche, Limburgsche en Hollandsche teksten, zoover ik zie, volkomen, tot het met den door een Vlaming bewerkten Delftschen Bijbel in Holland zijn intree doet.

II. De oude spelling.

Het Oost-Brabantsche Glossarium Harlemense heeft: *hercleren* 4b [1]) elucidare; *herliechten* 4b delucidare; *herqueckinge* 4b refocillatio en geen enkele vorm met *er-*. Wel enkele met *or-*, waarover later. (*Taalk. Bijdr. I*).

Het Zuid-Limburgsche Glossarium van Bern daarentegen heeft

[1]) Deze cijfers en letters achter oude er-vormen zien op de hieronder in IV volgende beteekenisgroepen.

Digitized by Google

geen vormen met *her-* maar een heele reeks woorden met *er-*, waarvan we een groot deel later met *her-* terugvinden:

Erbeginnen iterare (her-)
Gode ergeven Nazareus (er-) 1cf.hgd ergeben.
ercleren elucidare (er-) 4b erklären
erqueiken vivificare (er-) 2?
erquecken refocillare (er-) 4b, erquicken
erlenginge prolongatio (er-) 4b
ermakinge informatio reformatio(her-),
ernuwen innovare (er-) 4b, erneuern,
erstoringe restitutio (her-)
ervoedelec vegetabilis (er-) 2
ervolgen consequi (er-) 1 erfolgen,
ervollen complere (er-) 4b, erfüllen,
ervrojen zie ioien (er-) 4b erfreuen,
ervrowen letari ovari (er-) 4b erfreuen.

In de gewone West-vlaamsche spelling is het al evenzoo. Behalve de bovengenoemde vinden wij ook daar een reeks vormen met *er-* of *her-* gespeld:

1°. *Erschriven* naast *herschriven*: overschrijven,
erseggen „ *herseggen*: navertellen,
erlaven „ *herlaven*: verkwikken,
erkomen „ *herkomen*: bijkomen,
ermaken „ *hermaken*: verkwikken,
erhuwen „ *herhuwen*: hertrouwen,
erdenken „ *herdenken*: overdenken,
arpeinsen „ *herpensen*: overpeinzen,
ermontieren „ *hermontieren*: weer op doen stijgen; die alle ons *her-* schijnen te bevatten, en op een reeks woorden die waarschijnlijk met ons er- zijn afgeleid:

2°. *Ervaren* naast *hervaren*: ondervinden 5b,
ermoorden „ *hermoorden* [1]): vermoorden cf.hgd. ermorden,
erslaan „ *herslaen* [1]): neerslaan, erschlagen,
ergaan „ *hergaan*: geschieden 2, ergehen,
herheffen: verheffen 2, erheben,
erlangen „ *herlangen*: krijgen 5b,
erpensen „ *herpensen*: uitdenken 5b,
hersoeken: opsporen 5b,
herwassen: uitgroeien, opgroeien, erwachsen.

Trouwens ook nog bij ons is het verschil tusschen *erkennen* en *herkennen* even gering als kunstmatig. (De Vreese: Gallicismen 82—84). Het Fransche reconnaitre omvat de beide beteekenissen, en daarom kan Zuid-Nederland dit verschil ook nooit goed te pakken krijgen. Bij *herinneren* weten we zeker, dat *her-* ca 1575 uit het aan het Duitsch ontleende Oost-Nederlandsche *er-* in *erinnern* is ontstaan. En op analoge wijze moeten, toen of wat vroeger, de Hagelanders uit het Limburgsche *ernuwen* hun *hernieuwen* hebben afgeleid, maar daartoe werkte, gelijk we straks zullen zien, ook een andere strooming van het Westen komend mee. Dit feit is niet zoo wonderbaar, als het er uitziet. Het komt toch in het Mnl. zoowel voor, dat een woord met een historische h- zonder h- gespeld, als dat een woord zonder historische h- mèt een h- geschreven wordt.

---

[1]) Jaemerliken herslaegen ende ermoert. Hermoert ende erslaghen. Publ. du Limb. 11, 317.

Digitized by Google

De eenige gevolgtrekking die wij hieruit met zekerheid kunnen maken is: dat, als het om andere redenen, geraden zou blijken ons *her-* uit een vorm als *er-* te laten ontstaan, dit uit feiten aan de oude spelling ontleend, in ieder geval niet kan worden tegengesproken.

III. De klankvorm.

1°. *De beginmedeklinker.* Hoe staat het nu echter met de uitspraak der *h-* voor een klinker aan het begin van een woord? Van de Zuid-Nederlandsche tongvallen heeft thans het Limburgsch de begin *h-* voor klinkers nog ongedeerd bewaard; al wordt ze ook hier in ongeaccentueerde woordjes evenals in het Duitsch, Hollandsch en Friesch natuurlijk aanmerkelijk verzwakt. Ook het Hagelandsch, dat Brabantsch-Limburgsch overgangsgebied, heeft de *h-* behouden, behalve om Tienen en te Diest (Tuerlinckx 234 en Rutten 84-85). Ook in de Antwerpsche Kempen wordt de *h-* nog duidelijk gehoord, behalve in het Noorden, de stad Antwerpen zelf en Lier (Corn-Vervl. I 26-27). In het Westen der Kempen is, de *h-* alleen bewaard, als het onmiddellijk voorafgaande woord (vaak het lidwoord *de*) op een klinker uitgaat. In het West-Noordbrabantsch staan de woorden die etymologisch met een klinker of een *h-* beginnen alle reeds op een en dezelfde lijn; maar er zijn drie gevallen, waarin die woorden toch een *h-* aannemen, al is die vergeleken met de Hollandsche *h-*, slechts een halve [2]).

Welnu die halve *h-* komt nu voor: 1° na het lidwoord *de* als hiatus-vuller; 2° onder sterken nadruk; 3° uit progressieve assimilatie; bij een met-klinker beginnend woord, dat onmiddellijk op een *h*-woord volgt (v. d. Brand, Onze Volkstaal, I 91) [3]). Deze tusschentoestand of overgangsphase tusschen de dialecten met en zonder h- wordt ons ook, hoewel gewoonlijk met minder duidelijkheid, beschreven voor Zeeland, de Zuid-Hollandsche eilanden, en het Strandhollandsch, Vlaardingen, Gouda en de stad Utrecht Assendelft (Boekenoogen § 107), Het Gooi, Marken, Enkhuizen, Medemblik, Vlieland, Urk (Schokland), Genemuiden, Zwartsluis, Zwolle, Dalfsen, Deventer, Blokzijl, Giethoorn, Steenwijk, Meppel, Hoogeveen, (Jellinghaus 113-15 met kaartje en J. te Winkel: Gramm. Fig. 2 blz. 63-64 die samen al de oudere literatuur vermelden) en een groot deel der provincie Groningen (Schuringa 82 Gron. Volksalmanak 1900, 29—33). Bijna al de nog niet genoemde deelen van Noord-Nederland hebben nu de h- nog ongedeerd behouden; en zoo goed als al de niet-genoemde deelen van Zuid-Nederland hebben de h- geheel en al verloren (Joos, De Bo, Colinet, Goemans, Teirlinck). Maar in de Middeleeuwen heerschte daar dezelfde tusschentoestand als thans in West-Noordbrabant; dat blijkt heel duidelijk uit de onzekere spelling (Franck 2 § 115, 3. Jacobs § 184 J. te Winkel Gramm. Fig. [2] 34—38). Het proces van de h-verstomming was in het Oud-West-Nederfrankisch reeds begonnen (Borgeld § 89. Tack § 100) en is thans geëindigd. Alleen Brugge schijnt nog in de laatste phase van den overgangstoestand (de Bo[1]

[2]) Het recht om van een halve h te spreken, ontleen ik aan de opmerking van D. C. Hesseling: Taal en Letteren 11, 468. Zie ook reeds mijn Principes, blz. 6.

[3]) Murray: English Dictionary in littera H. geeft op, dat geval 1° en 2° ook voor vele Engelsche dialecten, speciaal het Londensch gelden. (Denk aan Arry uit de Punch).

Digitized by Google

395) te verkeeren. En zoo vinden wij dus in het Middeleeuwsche Brabantsch en Vlaamsch naast echt Nederlandsche woorden: *alf, elft, anden, aghedoren, andboghe, ebben, eeft, onderd,* ook Latijnsche en Fransche leenwoorden zonder h- als *ostelier ostage, ospitale, orlogier, antieren, arnasc, eraut, ameide, aket* enz. En evenzoo naast: *Hupstal, handere, hachter, harme, heygindomme, herfelik, helke, heneghe, hover, hontfanghere huutgedaen,* de Fransche of Latijnsche leenwoorden met een on-historische h- als: *haelmoesinen, halmenier, habel, harquebuse, hysterment* (instrument) *home* (olm) *halembijc, hartsier* (archier), *hipilentie, horeest, hanker* en *helpendier, helpenbeen* (Salverda de Grave: Fra. w. in 't Ned. 274, 288, Jacobs § 184).

En dat dit niet louter spelling was, maar wel degelijk op halve h-uitspraak, al naar de Sandhi-omstandigheden berustte, zien wij uit het nog voortbestaan der Noord-Nederlandsche h-uitspraak in woorden als: *harmonie, heremiet, horloge, hospitaal,* en *humeur* die wij allemaal zèker als volkswoorden van het zuiden hebben overgenomen. (Salverda de Grave 275).

Welnu, met ons voorvoegsel *her-* moet het nu juist zoo gegaan zijn. Ook deze heele h- moeten de Hollanders en Limburgers uit de halve h- der Brabanders overgenomen hebben. (J. te Winkel[2] 39).

2°. *De klinker.* Hoe is het nu verder met den klinker van ons voorvoegsel gesteld? Naast *her-* of *er-* kwam in het Middelnederlandsch ook *har-* en *ar-* voor; gelijk wij dat ook thans nog in 't Zuidoostvlaamsch aantreffen (Teirlinck), en wij uit de laat-Hollandsche spellingen van de evident Vlaamsche woorden *haernayen* en *haervagen* (Verdam III) en 't 17de eeuwsche *harrebekken* uit har- of herbekken mogen opmaken. En naast dit *ar-* vinden wij ook *or-* in 't Glossarium Harlemense (Taalk. Bijdr. I) in *orculen*: refrigerare, *ordincken*: recordari, *orsegghen*: recusare.

En ook dit *or-* vinden wij in de moderne dialecten, b.v. te Roesselare (de Bo[2] op *her-*) in den vorm *oor-* weder. Ik voeg hier alleen nog aan toe, dat. naast dit *ar- or-* ook nog *ēr-, ir-, eur-* en *ər-* voorkomen (Teirlinck op her)-

IV. Het Germaansche praefix us : er.

Dus al deze klankvormen, op de ar-vormen na? waren heel goed te verklaren, als het Germaansche praefix *us : er-*, hun aller vader zou zijn. Het Oud-Germaansche woordje dat in het Gotisch *us* luidt, is toch in samenstelling met nomina onder het accent bij ons tot *or-, oor-* geworden: Mnl. *orbare, orewoet, orspronc,* Nnl. *oordeel, oorkonde, verorberen, oorlog,* en *oorlof.*

Aan het Got. *uz-ēta* (krib) beantwoordt klank voor klank Mnl. *or-ate* (afval). *Or-* hebben verder Mnl. *orsate,* (Ersatz) *orlemsc,* (uitlandsch) *orsinnich* (uitzinnig). Pas door de ongeaccentueerdheid van het prefix in de parallelle verbaalvormen, is uit *or-* (*ar*?) *er* en *ər* ontstaan; zoodat wij dan krijgen eerst nog: *orculen, ordincken* en verder Mnl. *erlangen, ervaren, erkennen, erbarmen,* mijns *erachtens* enz. Dat dit prefix in het Oosten van ons taalgebied vaker voorkomt, dan in het Westen, waar het volstrekt niet ontbreekt, bewijst in mijn oog hoegenaamd nog niet, dat het uit Duitschland moet komen. (*Schönfeld*[2], blz. 170).

Van den kant der klankleer zou er dus weinig tegen in te brengen zijn, dat ons Nederlandsch prefix *her-* uit het Oud-Germaansche *us : er* was

Digitized by Google

voortgekomen. Maar hoe staat het met de beteekenis van *us* : *er*-? Daarvoor moeten wij ons niet zoozeer naar het kleine groepje Oost- en West-Nederlandsche gevallen wenden, die immers allemaal onder verdenking liggen, door ons *her*- beïnvloed te wezen, maar zullen wij onze aandacht moeten richten 1° naar het Gotisch, als de oudst bereikbare, en 2° naar het Duitsch, als de in dit opzicht het weligst ontwikkelde en naastverwante Germaansche taal. (Wilmanns II² §§ 119-124, H. Paul: Deutsches Wörterbuch³ 139-140) en R. Jacob: Das Präfix *er*- in der transitiven mhd. u. nhd. Verbalkomposition. Program Döbeln 1900.

Welnu, dan komen de volgende beteekenissen duidelijk naar voren:

1°. Uit: (van binnen naar buiten) Kortheidshalve geef ik alleen nieuwhoogduitsche werkwoorden, maar ik kies ze uit met het oog op de ohd. en mhd. vormen.

Got. *usanan* uitademen, *usbaugjan* uitvegen, *usgiban* afgeven, *usniman* uitnemen, *usgildan* reddere, *usgraban* uitgraven.

Hgd. *erbrechen, eröffnen, ergiessen, ergeben, erlassen, erlösen, erschliessen, erweisen, erzeigen.*

2°. Op-, omhoog, voor den dag komen.

Got. *usgaggan* opgaan, *ushafjan* opheffen, *ushāhan* ophangen, *urreisan* oprijzen, *uskeinan* opschieten.

Hgd. *erbauen, errichten, erheben, erhöhen, erstehen, ergehen, ersteigen, erhängen, erwachsen, erschrecken.*

3°. Het uithoudend tot het einde (van tijd).

Got. *usbeidan*, uithouden, *uspulan* dulden, *usalþan* verouderen, *usdaudjan*, ausharren.

Hgd. *erdulden, erleiden, ertragen, ermessen, erfüllen, erschöpfen, erhören.*

4°. Inchoativa, aansluitend bij 1° en 2°.

a. Zuiver werkwoordelijke.

Got. *ussaihwan* beginnen te zien, *urrinnan* opgaan.

Hgd. *erbeben, erwecken, erblühen, erkennen, erquicken, erschallen, erscheinen, erschrecken, erstaunen.*

b. van adjectieven afgeleide.

Got. *usfullnan* vol worden, *ushauhnan* verhoogd worden, *usbraidjan* verbreiden, *ushrainjan* reinigen, *usfulljan*, erfüllen.

Hgd. *erbleichen, erfrischen, erkalten, erröten, erschlaffen, erleuchten, ermunteren, eröffnen, erquicken, erklären, erneuern, erinnern, erfreuen*, mhd. erjungen, ermannen, eraebern.

5°. Perfectiva, aansluitend bij 3°.

a. De pejorativa (van vernietigen en vergaan).

Got. *usdriusan* omvallen, te niet gaan, *usleiþan* vergaan, *usmaitan* omhouwen, *usqiman* ombrengen, *usqistjan* vernietigen.

Hgd. *erfrieren, erliegen, ersticken, ersterben, ertrinken, ermörden, ertränken, erdrosseln.*

b. De resultativa (van erreichen, erretten).

Got. *usbidjan* verbidden, *usbugjan* verkoopen, *uslausjan* verlossen, *ustiuhan* volbrengen.

Hgd. *erachten* (oudtijds: begrijpen), *erdenken* (oudtijds: ten einde toe

Digitized by Google

afdenken), *erfahren* (oudtijds: vastgrijpen), ohd. arwintan: omwenden, *erfragen, erwidern, erfinden, sich erholen, erlangen, erraten, erreichen, erretten, erzielen.*

Kunnen wij in deze beteekenissen nu onze her-werkwoorden onder dak brengen?

Zeker, er zijn eenige ontmoetingen. Speciaal de twee laatste groote groepen van inchoativa en perfectiva komen in beteekenis wel zoo half en half met eenige Nederlandsche *her*-vormen overeen, wat Wilmanns II[1] blz. 151 verleid heeft tot de constateering: „öfters entspricht *er-* dem lat. *re-*, z.B. *ersetzen, erstatten, erwidern, erlassen, erholen, erquicken, erlösen, erinnern*". Daarop antwoordt echter Behaghel in de Wissenschaftliche Beihefte z. Zeitschr. des allgem. Deutschen Sprachvereins XIV—XV, blz. 1451—46, dat dit hier niet aan het praefix *er-* maar aan de beteekenis van deze en nog eenige andere stamwoorden zelf ligt. In al deze gevallen toch dringt zich de gedachte op: aan een onnatuurlijken, voorbijgaanden, onbehoorlijken toestand, die door de werkwoordshandeling weer tot de gewone, natuurlijke, passende verhouding terugkeert. En dit terugkeeren tot een vroegeren toestand is nu juist een der beteekenissen van het Latijnsche *re-* en ons Nederlandsche *her-*. Dat deze *her-* beteekenis echter niet aan *er-* maar aan de stambeteekenis der werkwoorden te wijten is, blijkt uit het feit, dat zoo goed als al die stammen in dezelfde of analoge beteekenis met *ver-, los-, op-, uit-, ont-, ant-* of *be-* tot parallelle beteekenis vormen kunnen gecombineerd worden.

Mhd. *erjungen* 4[b] = terugkeeren tot zijn vroegere jeugd. Nl. *verjongen*. Lat. *renovare juventutem.*

Mhd. *erniuwen* 4[b] nhd. erneuern = terugkeeren uit een toestand van veroudering. Nl. *vernieuwen*; Lat. *renovo.*

Mhd. *erinnern* 4[b] = het vergetene weer doen terugkeeren in den geest. Lat. *recordor.*

Mhd. *ermannen* 4[b] = terugkeeren uit onmannelijke moedeloosheid. Nl. *zich vermannen.*

Mhd. *eraebern* 4[b] = terugkeeren, weer bloot komen uit ondergesneeuwdheid.

Mhd. nhd. *erlassen* 1 = weer vrij laten, terugkeeren in vrijheid. Nl. *loslaten*. Lat. *relaxare.*

Mhd. nhd. *erlösen* 1 = weer los maken, terugkoopen, terug doen keeren in ongebondenheid. Nl. *verlossen*. Lat. *redimere.*

Ohd. mhd. nhd. *irholon*, sich erholen 5[b] = terugkeeren uit moeheid en verslagenheid tot zijn gewone doen. Nl. *ophalen, op zijn verhaal komen*. Lat. *recreari.*

Mhd. nhd. *erstên, erstehen* 2 = terugkeeren uit den dood en het graf. Nl. *opstaan, verrijzen*. Lat. *resurgere.*

Mhd. nhd. *erfrischen* 4b = terugkeeren uit bedompte sufheid tot de natuurlijke frischheid. Nl. *verfrisschen, opfrisschen.*

Mhd. *erwecken* 4a = terug doen keeren uit den slaap tot het gewone wakende leven. Nl. *verwekken, opwekken, ontwaken.*

Nhd. *erquicken* 4a = terug doen keeren uit verstijving, en verdooving. Nl. *verkwikken*. Lat. *refocillare.*

Digitized by Google

Nhd. *erstatten* = terug doen keeren tot den waren eigenaar. Lat. *restituere.*
Nhd. *ersetzen* = vergoeden, schadeloosstellen, terug doen keeren tot den eersten Satz.Fra. remettre.
Nhd. *erwidern* 5b = iets terug zeggen. Nl. *antwoorden.* Lat. *respondeo.*
Ohd. *arwintan* 5b = omkeeren. Nl. *omwenden,* das hat sein Bewenden. Lat. *reverto.*

Terecht nam dus Wilmanns in zijn tweede editie blz. 152 Anm. 2. deze correctie — hoewel misschien nog niet volmondig genoeg — van Behaghel over, met de woorden: „Diese re- Bedeutung lag nicht in der Partikel an sich, sondern erwächst ihr erst in der Composition durch die Bedeutung, die man mit dem Verbum vèrbindet". En omdat eenzelfde invloed zeker even sterk op *ver-* en in mindere mate nog op heel andere praefixen inwerkte, kon dus het in het Nederlandsch toch al niet zoo groeikrachtige *er-* zeker nooit *de* drager en verspreider dezer beteekenis worden.

Maar de overeenkomsten van *er-* en *her-* zijn wèl voldoende, om hier en daar tot contaminaties te leiden, als in *herinneren, herkennen* enz. en tot een tijdelijke verwarring in de spelling van de reeds genoemde Middeleeuwsche glossaria en andere bronnen te voeren.

Zij zijn ook wèl in staat, om wat meer relief en uitbreiding te verzekeren aan de genoemde beteekenisgroepen, waar nu juist de beide praefixen wederkeerig aan elkanders nieuwe aanwinsten meer steun en houvast bezorgen; gelijk wij later nog zullen toonen.

Doch dat toevallige raakvlak van overeenkomsten is en blijft geheel en al onvoldoende, om onze groote, krachtige en in het Nederlandsch zoo geheel eigenmachtig baanbrekende *her-* woordengroep te verklaren. Verdams verlegenheidsberoep (Mnl. Wdb. III, 349) op een uitzonderingsbeteekenis van een vrij zeldzame uitdrukking, dat in rustige verzekerdheid het verre van Wilmanns wint, maar in bewijskracht akelig ver bij de door Wilmanns aangehaalde feiten achterstaat, kan hier natuurlijk niets aan veranderen.

V. Het Germaansche bijwoord her.

Maar heeft het bijwoord *her* of *hare* (dat *hierheen* beteekent) dan misschien die bijbeteekenis niet, en zou dit dus die specifiek Nederlandsche krioeling van *her-* woorden niet kunnen verklaren? te meer daar in de boerentaal dit bijwoord buitengewoon druk wordt gebruikt? Zeker beteekent de boeren- en voermansterm *her-om, har-um, haar-om*: links-om. En terwijl dus de links naast het paard loopende voerman *haar-om* of hierheen roept, trekt hij inderdaad den eenigen teugel ééns eventjes terug en komt het paard zijn kant uit; terwijl hij bij het *hot* of *tiek-om* (rechtsom) roepen, hij den teugel met korte snokjes intrekt. Maar wil hij het paard terug- of achteruit laten gaan, dan trekt hij aldoor aan den teugel, en roept met een soort click: *tuuk, tuuk.*

Wie hieruit dus voor *haar-om* de beteekenis *terug* zou afleiden, heeft de hem uit boeren- of voermans-kringen verstrekte inlichtingen wel heel ver-

Digitized by Google

keerd verstaan. (*Franck: Etym. Wdb.*[1] 364). *Harom* beteekent niets anders dan: *dezen kant heen, hierheen.* En het woord voor *terug* in de voermanstaal luidt: *tuuk, tuuk.* Bovendien zou men dan toch moeten verwachten, dat de werkwoorden met *her-* juist in de voermans- of boerentaal heel vaak zouden voorkomen. Dat is echter, ook in Zuid-Nederland, volstrekt niet het geval. Neen, de woorden met *her-* komen uit een heel andere sfeer: die der ridders en klerken. Dat zag reeds Franck van Wijk [2] zeer juist en motiveerde dat met een beroep op *herademen, herboren worden, herdenken, herhalen, herinneren, herkauwen, herkennen, herleiden, hernemen, herroepen* enz. Alleen het ww. *herkauwen* herinnert aan het boerenmilieu, maar dit heeft in de boerendialecten nu juist weer een ander prefix: *edercauwen.* Het staat er dus met ons boerenwoord *her* niet gunstig voor, om ons *her-* te verklaren.

Maar hebben de Hoogduitsche werkwoorden met *her-* dan toch ook niet de omkeer- of herhalingsbeteekenis? Men zegt toch ook *wieder herstellen*! Zeker, maar in dit Hgd. *herstellen* beteekent, net als in hgd. *herrichten*, *her-* alleen de heenwijzing naar een doel: *in einen Zustand bringen*; en als men *wieder herstellen* dus vertaalt met: in den *ursprünglichen* Zustand *zurück*-bringen, dan zijn de bijvoegingen: *ursprünglich* en *zurück* de vertaling van *wieder*; met *her* heeft dat niets te maken. (H. Paul: Deutsches Wörterbuch[3] 249).

Trouwens dit bijwoord *her-* hebben ook wij inderdaad in onze oude Nederlandsche woorden *hèrkomst, hèrkomen* en *hèrbringen, heerbringen*, waarin *her-* echter altijd geaccentueerd is; wat bij ons gewone herhalings *-her* althans in den regel *niet* het geval is. Zoodat wij met een normaal taalgevoel beide *hers* heel duidelijk verschillend aanvoelen.

Verder is er echter ook nog wèl een zekere gelijkenis tusschen de beteekenis van het Germaansche en het Nederlandsche *her-* in Hgd. *Hergang*: afloop, en de daarbij voor een geestelijken afloop aansluitende werkwoorden *hersagen, herlesen, herleiern, herzählen* met de Imperatiefvormen *sage her* enz. die wij met opzeggen, oplezen, opdreunen, aftellen moeten vertalen; en daar dit bezigheden zijn die uit hun aard nog wel eens herhaald plegen te worden, ontmoeten wij hier per toeval weer een der latere te noemen *her-* beteekenissen, namelijk die van een geestelijke herbeleving of mondeling verhaal. Maar ook dit is natuurlijk niet genoeg om de algemeene *omkeer en herhalings*beteekenis van ons Nederlandsche *her-* te verklaren. Deze beteekenis vinden wij ten slotte alleen ten volle bij het Latijnsch-Fransche prefix *re-*, gelijk Lambert ten Kate reeds zag [1]), terug. Maar hier scheen tot nu toe juist de klankvorm een onoverkomelijk bezwaar.

VI. De klankvormen van het Romaansche voorvoegsel re-.

In de Indogermaansche talenwereld staat het Latijn met zijn praefix *re-* weer bijna even geïsoleerd, als het Nederlandsch in de Germaansche talenwereld met zijn *her-*. *Re-* komt behalve in het Latijn en zijn dochter-

[1]) L. ten Kate: Aenleiding tot de kennisse van het verheven deel der Nederduitsche Sprake. Deel II Amsterdam 1723 blz. 58.

Digitized by Google

talen ook in het Umbrisch voor, maar daarbuiten nergens. Ook voor het Latijn of liever voor het Italisch zou dus misschien dezelfde vraag als voor het Nederlandsch te stellen zijn: of we hier niet met een leenwoord te doen hebben? Maar ons zou dit thans al te ver van honk voeren. En we nemen dus de Latijnsche en Romaansche gegevens, gelijk ze nu eenmaal zijn, zonder verder piekeren, tot grondslag onzer nu volgende beschouwingen.

Welnu, op niet minder dan vier schijnbaar geheel onafhankelijke plaatsen van de Romania is het Latijnsche prefix *re-* nu door metathesis of anderszins in het voorvoegsel *er-*, *ar-*, *are-*, *arre* veranderd. (Meyer Lübke I § 367, § 377, II § 539, § 613), (Herzog: Streitfragen I § 25).

1°. In Rhaetië: Valsoana *rekorþ:* Münsterthal *arkör* naoogst.

West Rhaetisch: recentare: *aršantar*. Bergün: recipere: *artšegvər*, reducere: *ardekr*, remundare: *armundĕr*, **artrarts**, retractum: renovare: *arnuĕr*. (C. Martin Lutta: Der Dialekt von Bergün, Halle 1923 § 123).

2°. In Italië: Oud-senesisch (Hirsch: Zeitschr. f. rom. Philölogie Bnd. 9 en 10), *aracogliere*, *arricomandare*, *araferma*, *aretenere*, *arliquie*, *areposar se*, *arecevere*. Emiliaansche tongvallen: *armetta*, *arkorra*, *arni* (revenire), *artrove* (retrovere) enz. Noord Piëmont: *arkaské*, *arkülé*, *arlassé*. (Ascoli, Archivio Glottologico I 58).

3°. In Portugal komt juist als in het Gascon voor bijna elke r- in het woordbegin eene *a-* voor. Zoo wordt *ruborem* tot *arrebol*; raia: *arraya* enz. Dientengevolge vinden wij voor lat. reficere daar *arreſècer*, en zoo verder *arremedar*, *arrenegar* enz. Dit *arre-*, *ar-* of *er-* wordt dan verder geheel en al gelijk in het Oud-Fransch gebruikt. Het laat namelijk los van het werkwoord, en wordt b.v. in *ar dar*, *er falar*, *ar aver* zelfs een volkomen zelfstandig adverbium Zie daarover Cornu, Romania IX 580—589 en XI 75—78 8735 en Gonçalves Vianna, Romania XII. 58.

4°. In de Noord-Fransche dialecten langs onze taalgrens.

In de Ardennen wordt door metathesis:

reviens-tu tot *erve-t* [1]).

(il) ressemble tot *ersemble*.

Naast deze *er*-vormen, komt ook *eur-* en *or-* voor:

regarde wordt *eurgarde*, *orgarde*

reviens ,, *eurviè*, *orviè* [2]).

In Picardië hooren wij voor renard: *ernar* en *arnar*. Ik zet met opzet dit woord waarin *re-* tot den stam hoort voorop. Maar volgens dezelfde klankwet verandert [3]):

regarder	in	*ergarder*	en	*argarder*
retirer	,,	*ertirer*	,,	*artirer*
reculer	,,	*erculer*	,,	*arculer*
ressembler	,,	*ersembler*	,,	*arsembler*

[1]) J. Feller-Liegeois: Le Patois Gaumet. Bull. d. l. Soc.-Liegeoise de litt. walloune t. 37, p. 228.

[2]) Bruneau: Etude phonétique des Patois d'Ardenne Paris 1913.

[3]) de Giliéron: Atlas linquistique. Cartes recevoir reculer etc.

Digitized by Google

revu	in		*arvu*
recouvrir	„	*erkouvrir*	„ *arcouvrir*
retriler	„	*ertriler*	„ *artriler*
relacher	„	*erlacher*	
refaire	„	*erfaire*	
revenir	„	*gvenir*	„ *arvenuarvenant,*
(nous) rendons	„	*a*	*rdon (-och)*
regain	„	*ergain*	„ *argain*
recevoir	„	*ercevoir*	„ *arcevoir.*

En dit laatste woord strekt zich in deze dialectvormen zelfs ver over heel Noord-Frankrijk uit. Dat deze matathesis oud is, zien wij uit het Oud-Fransch: ergarder (1269) arecouvrer (1398) enz. Zie verder Behrens: Ueber reziproke Metathese im Romanischen. Greifswald 1888, blz. 2 vlgd.

VII. De overgenomen woorden met er-.

En het moet dus ook in dezen vorm geweest zijn dat de Zuid-Nederlandsche klerken en ridders deze en dergelijke woorden van de Picardiërs en Henegouwers overnamen. Uit Valenciennes en Mons, Rijssel en St. Omer brachten de Zuid-Nederlanders deze uitspraak mee:

Parijsch	Picardisch en Henegouwsch	Vlaamsch
rebequer	*arbequer*, arebequer	*arrebekken*
remonter	*ermonter*	*ermonteren*
retoucher	*ertoucher*	*ertoetsen*
repenser	*arpenser*	*arpeinsen*
rembourser	*erbourser*	*erbeurzen*
recouvrer	*ercouvrer*	*erkoeveren*
recroisseté	*erkroisseté*	*erkruist*
repolit	*erpolit*	*erpolyt(en)*
reaoust	*eraoust*	*eroest.*

Dit zijn dus geen hybridische samenstellingen gelijk Verdam (Mnl. Wdb. III 378) ze noemde; maar geheel en al ontleende vormen; ik zou willen zeggen ontleend met huid en haar.

Dat in dien zelfden tijd door den hoogeren adel en geestelijkheid, die allemaal Latijn en voor het meerendeel ook de Fransche schrijftaal kenden en waarvan velen te Parijs en Orleans gestudeerd hadden dezelfde of een groep analoge woorden, in den ouderen Latijnschen of Centraal-Franschen vorm werden overgenomen, is een feit hiernaast, niet hiertegen. En zoo vinden wij dan reeds even vroeg in het Mnl. *rebelleren, recepte, reces, reciteeren, reformatie, reefter, refuseeren, refuus, refuteeren, recoevereeren, recommendatie, recompassen, recompensatie, recreatie, recreëeren, recupereeren, relatie, relaxatie, relief, religie, religioen, religioos, relivereeren, remanant, remedie, remissie, remon, strantie, remoors, remuneratie, renversael, renvoy, repareeren, repeteeren, repliceeren, reposeeren, representeeren, reprijs, reprise, reprobeeren,rescript, resident, residu, resigneeren, resolveeren, resort, respijt, respondeeren, restant, restaureeren, restement, resteeren, restitueeren, restoor, restoreeren, restrictie, retreet, reverentie, reversaal, reversbrief, rewaert,* enz.

Digitized by Google

VIII. De met re- overgenomen woorden.

Maar ook die zóó, langs geleerden weg, overgenomen woorden waren nog heelemaal niet veilig tegen een latere omzetting. Immers ook echt Nederlandsche woorden werden evenzoo behandeld. *Resten, rusten* werd immers ook tot *ersten, roosten* werd immers tot *hersten, ros* tot *(h)ors, hers (h)ars*, en *roskam, rosmolen, roscoren*, tot *orscam, orsmolen, orscoren*; *rake* tot *arke* en *harke*, en *Rodenburg* werd tot *Aardenburg*. En zoo werd dus secundair, telkens als zoo'n erg geleerd woord wat lager tot de gewone ridders en klerken afdaalde weer *re-* tot *er-* zoo b.v. *reformen* over *reformeeren*, tot *ervormen* of *hervormen*; *restaurer* over *restoren* tot *erstoren* of *herstoren*; *reliquie* over *reliquie* tot *arliquiën*. En zoo misschien nog zeer vele der hieronder te vermelden uit het Latijn vertaalde vormen.

IX. Het accent en de hiaatstelling van ons voorvoegsel maken er- tot her-.

Evenwel, al bleef er nog lang hier en daar telkens een nabloeiertje met *er-* of *ar-* verschijnen: spoedig bleek, dat in schrijf- èn spreektaal *her-* het winnen ging. De Zuid-Nederlandsche dialecten stonden gelijk wij reeds zagen in de Middeleeuwen op hetzelfde standpunt, waar thans een deel der Belgische Kempen en West-Brabant nog staan: d. w. z. Zij spraken een halve *h* uit in alle woorden die met een klinker of met etymologische *h*- begonnen, en òf in hiaat stonden of een sterken nadruk hadden. Dit complexe feit — want Vlaanderen gaf het eerder op dan Brabant — heeft Kiliaen wat al te eenvoudig maar in de groote lijn juist gezien, toen hij zeide: „Flandri et Hollandi dicunt *ermaecken* Brabanti *hermaecken*". Welnu, den nadruk had ons *her-* altijd in de nominale afleidingen, maar extra nog in de zeer vaak voorkomende verbindingen van het afgeleide werkwoord naast het eenvoudige: seggen ende (h)èrseggen gedinken ende hèrgedinken: lesen ende hèrlesen. Deze constructies waarin dus de *e* altijd ook nog in hiaat stond, beslaan toch misschien de helft van alle voorkomende gevallen. En zoo trok eindelijk de vorm *her-* aan het langste einde en kwamen ten slotte de vormen: hermonteren, hertoetsen, herpeinsen, herbeuren, herbruist, herpolyten, heroegst in algemeen gebruik. En om even verder door te kijken naar Noord-Nederland: daar won het in de 16de en 17de eeuw natuurlijk heel gemakkelijk de *h-* van Bredero's Spaanschen Brabander!

X. De uit het Fransch vertaalde woorden.

En naar analogie van deze en vele andere zulke vreemde woorden, die ons niet bewaard zijn, ontstonden nu ook een reeks zuiver Nederlandsche parallelvormen, voor werkwoordsbegrippen waar het Fransch een analoog met *re-* afgeleid werkwoord voor bezat. Vele Vlamingen kenden en kennen immers ook de Fransche taal, en vaak zelfs denken zij in het Fransch, althans over alle zaken van handel en bedrijf, van kunst en wetenschap. En zoo ontstonden dus naar het voorbeeld van

Digitized by Google

réunir	*ereenen* en *hereenen.*
se réarmer	*hem herwapenen.*
relier	*herbinden.*
reporter	*herdragen.*
recouvrir	*herdecken.*
repeindre	*hervaruwen.*
rebatir	*herbouwen.*
relever	*herheffen.*
reluire	*herlichten.*
relire	*herlezen.*
réélire	*herkiezen.*
réhabiller	*herkleeden.*
recevoir	*hercrigen.*
reconnaitre	*er-* en *herkennen.*
reprendre	*hernemen.*
rengainer	*herscheeden,* weer in de scheede steken.
regagner	*herwinnen.*
ramener	*hervoeren.*
réduire	*herleiden.*
repayer	*herbetalen.*
refleurir	*herbloeien.*
refondre	*hergieten.*
redonner	*hergeven.*
recuire	*herbakken.*
redemander	*hervragen.*

XI. De uit het Latijn vertaalde woorden.

Maar niet alleen het Fransch werkte analogisch op deze formatie in; ook het Middeleeuwsch Latijn werkte dapper mee. In vele gevallen werkten zelfs beide invloeden tegelijk. En zoo ontstonden nu naast:

revidēre en revoir	*herzien.*
renasci en renaitre	*herboren worden.*
respirare en respirer	*herademen.*
rebaptisare enz.	*herdoopen.*
repetere	*herhalen.*
remonstrare	*hermanen.*
reficere	*hermaken.*
refectio	*hermakinge.*
recreare	*herscheppen.*
revocare	*herroepen.*
recuperare	*herkrijgen.*
resurgere	*herrijzen.*
redimere	*herkoopen.*
restituere	*herstellen.*
relucēre	*herlichten.*
resonare	*herluden, hergalmen.*

Digitized by Google

retinēre	*herhouden.*
revenire	*herkomen.*
renovare	*hernieuwen.*
reconstruere	*herbouwen.*
refrenare	*herbreidelen.*
restaurare	*herstellen.*
recogitare	*herdenken.*
rescribere	*(h)erscriven.*
requirere	*hersoecken.*
retrahere	*hertrekken.*
recipere	*hervaen.*

Deze medewerking van het Latijn en Fransch kunnen wij b.v. bij Hooft nog op heeterdaad betrappen die b.v. (zie Uitlegkundig Woordenboek II, 85—96) Tacitus' repetere en reposcere met *hereischen* vertaalt. Hij gebruikt verder

voor retinere	*erhouden* of *herhouden.*
voor reverti	*herkeeren.*
voor remittere	*herzeinden.*
voor resorbēre	*herslorpen.*
voor recuperare	*herwerven* en *herwinnen.*
voor redintegrare	*herheelen.*
voor resumere	*hergrijpen.*
voor revisie	*herziening.*
voor reviseur	*herziener.*
voor rechûte	*het hervallen.*
voor relief of relevement	*herheffing.*
voor rembourser	*herborzen.*
voor remboursement	*herborzing.*
voor reponere	*herleggen.*
voor reficere	*hermaken.*
voor rescribere	*herschrijven.*
voor revolvere	*herwentelen.*
voor reparare	*herstichten.*
voor refugere	*hervlieden,* enz.

Zie reeds Ned. Wdb. Deel VI, blz. 582—585, ook Vondel volgt het Latijnsche revolvo na met *herwentelen.*

Om nu te laten zien, dat zoo goed als al onze ca. 300 Nederlandsche werkwoorden met her-, in het Fransch een nauwkeurige parallel, of liever een sprekend voorbeeld hebben gehad, en dat wel juist in elke eeuw waarin ze opkwamen — want wij hebben hier met een proces van minstens achthonderd jaar te doen — zouden wij dus voor elk van die acht tijdvakken afzonderlijk de telkens door Nederland overgenomen *her*-werkwoorden moeten verzamelen, wat chronologisch reeds niet zoo gemakkelijk zou zijn; en dan telkens moeten bewijzen, dat er in die eeuw reeds te voren een Fransch of Latijnsch voorbeeld van dien aard bestond, of er althans een groep gelijkende gevallen voorkwam naar wier analogie zoo'n voorbeeld kon ontstaan.

Digitized by Google

Welnu, in groote lijnen heb ik dat voor mij zelf dan ook gedaan; maar dat opschrijven en verantwoorden zou een paar vellen druks vragen, die zich met allerlei particuliere woordgeschiedenissen zouden moeten inlaten en de zaak, waar het ons om te doen is, niets verder zouden brengen. Wie tot controle in staat is, moge dat voor zich zelf beproeven, en zal vinden dat ik hem niet heb bedrogen.

XII. De beteekenis van re- in het Oud- en Nieuw Fransch.

Alleen moet ik noodwendig en nauwkeurig aantoonen, dat al de beteekenis-nuances van het Latijnsche *re-* en het Fransche *re-* getrouwelijk in ons Nederlandsche *her-* terugkeeren: niets meer, maar ook niets minder.

Wie dit alleruitvoerigst wil nagaan neme ter hulp den tot in alle fijnigheden doordringenden, soms zelfs haarklovenden, speurzin van Tobler's leerling Max Meinicke: Das Präfix Re- im Französischen. Dissertatie Weimar 1904. Wie echter met de groote lijn tevreden is, wil ik zelf wel even opweg helpen. De cijfers achter den titel van elke groep genoemd, zijn de bladzijden van Meinicke, waarop nog andere voorbeelden van hetzelfde soort te vinden zijn.

Beteekeningsgebied A. Verandering van richting omvat 8 verschillende provincies:

1°. Terug- (van plaats) 76—79 en 97—98.

Latijn. *Bene ambula et redambula. Euntes et redeuntes. Ego ducam et reducam eum.*

Oud Fransch. *Portet-raportet, meine e remeine, volé et revolé.*

Nieuw Fransch. *Passe-repasse, amène-remmène, retourner, rapporter, revenir, reculer* (76—79 en 97—98).

Een bijzonder geval is het gedeeltelijk terugkeeren of het omslaan van een rand: b.v. in het Latijn: *recurvo, recurvus, reduncus, repandus.* Ofra. *reborser, rebracier, rescourcher,* nfra. *recourser, retrousser, relever, replier* (98—99).

2°. Wederom- (van tijd) 79—80, 48—49.

Lat. *Nunc ad me redeo, libertino patre natum.*

Ofra. *A Cleomades revenir me plaist. Or voel repairier et venir, a ma matère.*

Nfra. *Reporter, renover, remonter, revoler, Revenons à notre aventure. Ma pensée me ramène de dix ans en arrière.*

3°. Iets terug brengen in een vroegere toestand, houding of verhouding 80—83, 65—69.

Lat. *Revirescere, restituere, deficientes reficere, redimere, arcum relaxare, remitte gladium in vaginam, donec revertaris in terram, in pulverem reduces me.*

Ofra. *Il le ra mis en son heaumier. Qu'el fut toute en poudre remise. Ma char est reflorie de joie.*

Nfra. *Regagner sa place, Rengainer, rembourser. Il faut remonter un peu plus loin. Remettre une jambe cassée, se rasseoir, retomber, refermer, rarranger ses cheveux. Se réchauffer* (beteekent niet: zich voor den tweeden keer verwarmen, maar: van koud weer warm worden) *se rassasier, récréer, restaurer, réparer, rebâtir.*

Digitized by Google

4°. Afgaan afbrengen of loslaten van het vorige standpunt 83—85, 88—90.

Lat. *Ferrumque ex osse revulsum est. Omnis amaritudo a te recedat. Remove a te os pravum, rescindo, recido, reseco.*

Ofra. *Li poples del service Deu se retraist. Que li chaut vient et yver se remue. Tost y auroit la teste recoupée.*

Nfra. *Rejeter, se remuer, retirer, recracher le venin, retrancher, réséquer.*

5°. Overgang of transport naar volgenden persoon of standpunt dus tegenstelling. (Beide standpunten staan in het bewustzijn naast elkander) 52, 54, 69, 85—86, 54—56, 41—42, 46, 49.

Lat. *Reficio. Curas ad principem rejicere; totam rem in mensem Januarium rejicere, recandesco, referveo* (plotseling opbruisen, opschuimen).

Ofra. *Pius se plainst de clers . . . sur les chevaliers se replaint. A Aijmer ra la quinte livrée, la siste ra rois Loois donée a Boniface. D'orlencis revint un contret. Si redirons d'un chevalier. Si fu Eneas de Lavine si refu tréciés et traïs Alixandres.*

Nfra. *Repasser à un ami la femme dont on ne veut plus. J'ai rejeté sur elle toute l'aigreur que je me sentais contre vous; la petite somme qu'elle lui remettait chaque mois, reverser, renvoyer.*

6°. Gerichtheid naar of ingang tot het volgend standpunt; (het vorige blijft nu geheel op den achtergrond in het bewustzijn) 86—88.

Lat. *Plaga quae ad occidentem respicit. In nubem Ossa redit. Recumbe in novissimo loco. Equos religare.*

Ofra. *Nen ot ou il poist son chef reclinneir, k'astez vos ci reswardant* (aspicientes) *en ciel?*

Nfra. *Retomber, relier, se rejoindre, rabattre, rabaisser, raccrocher, rapprocher, rattacher, rembellir, rembrunir.*

7°. Ont-. Het gedane ongedaan maken, 94—96.

Lat. *Recingo, recludo, refibulo, religo, relino, renodo, renuo, reprobo resero, resigno, restringo, revelo, revolvo, revoco.*

Ofra. *Il reprueve les pencées des pueples. Recroire. Mais li dus Nales les ala replegier.*

Nfra. *Réprouver, révéler, renoncer, révoquer, rétracter, restituer.*

8°. Tegen-. Weerstandbieden, oppositie of reactie, 64—65, 96—97.

Lat. *Equum refrenare. Iram repressit, reclamo, recuso, refragor, reluctor, renitor, repuguo, resisto, resto.*

Ofra. *Se retint. Lai est cil ki restat as orguillous. Tu restas a la tentation.*

Nfra. *à grand peine elle retint ses larmes. Il refoulait ses convoitises. Les larmes qu'il ravale, qu'il renfonce; réclamer, récriminer, remédier, rénitent, répugner, résister, rébequer, reconvention, réagir, se récrier, se rebiffer.*

Men ziet, dit zijn bijna allemaal nieuwe geleerde ontleeningen aan het Latijn. De Fransche volstaal heeft deze beteekenis bijna geheel verloren.

Beteekenisgebied B. Terugkeer langs denzelfden weg, herhaling, omvat 6 onderling weer ietwat verschillende provincies:

1°. Opnieuw.

a. Eenmalige herhaling door hetzelfde subject, aan hetzelfde object 36—38, 47— 48.

Digitized by Google

Latijn. *Resumo. In digito qui me fersque refersque tuo; versa et reversa, torquetur ac retorquetur; reditque itque, refluitque fluitque, refoventque foventque. Te obsecro resecroque.*

Oud Fransch. *Une pucele qui cria; ele rejeta un cri. Amaint et rameint, fiert et refiert, jure et rejure, menace et remenace.*

Nieuw Fransch. *Presse et represse, court et recourt, change et rechange, narrer et renarrer, bâtis et rebâtis, comptant et recomptant, feuilleta et refeuilleta. Déjeunons et redéjeunons; il lime et relime, redire, refaire, revoir,* etc.

b. Eenmalige herhaling met wisseling van subject of object, 42—46, 52—54, 57—58.

Latijn. *Respondeo. Ne forte te et ipsi reinvitent. Ipse donat merita, et praemia nihilominus ipse redonat.*

Oudfra. *Tute ai fait ta volenté, si te plaist refai la meie. Auberis l'ot si sailli plus avant Gaselins l'ot si resailli avant. Se je me duel il se rediant. Fier le premier que il a encontré, puis refiert l'autre: Lors s'endormi la belle qui en avoit beson, aussi se rendormi Bauduins de Buillon.*

Nfra. *Fais en sorte que je repasse partout ou tu auras passé. Reprendre. J'attendrai que tu puisses me redire la parole que la Nature t'aura dite.* In 't n. fra. is geval *B* betrekkelijk zeldzaam.

2°. Reciproceering. Wederkeerige uitwisseling van mensch tot mensch, 59—64.

Lat. *Si non amaverit redamantem; salutatus etiam resalutare despicit; qua mensura mensum est eis, remetietur vobis. Quod repromisit Deus diligentibus se.*

Ofr. *si de lui fust salueiz, et resalueir lo despitast. Sire Renart proiez por nos et nos reproierons por vos. Blanceflor l'a tost conëu et il ra bien li conëue.*

Nfr. *Rémunérer, rétribuer, revenger, reconsoler. Elle a une certaine considération pour celle qui l'a vaincue, quitte à me revaloir cela, lorsque le joint se présentera. Toujours avoir quelque chose à redire. „Bonsoir". — „Re-bonsoir chère".*

3°. Geestelijke herbeleving in bewustzijn en mondeling verhaal, 49—51 et passim.

Lat. *Recordor, reminiscor; a acto propiore priora renarrant.*

Ofra. *Bien reconos qu'il mes amis est; raconter, retreire, recorder.*

Nfra. *Reconnaître, se représenter, repenser, retracer, redire; raconter; réciter.*

4°. Langdurige en veelvuldige herhaling. 38, 74—76.

Lat. *Redico, retango, retranseo, retransmitto, recaleo, regusto, revisito.*

Ofra. *Car ce ravient au cief de tor; ivoire replané; se retorne toute nuit; quant plus remuet on la merde et ele plus put.*

Nfra. *Cette question rebattue; un chemin rebattu; relire, repercé, redire, cette phrase sans cesse remâchée.*

5°. Zinnelijke weerkaatsing voor oog en oor, 90—94.

Lat. *Refulgeo, reluceo, renideo, reniteo, resplendeo, resono, recino.*

Ofra. *Resplandir, reluire, reflamboier, resclarcir, reluminer, restinceler, remirer; retinter, resouner, relancer.*

Nfra. *Réfléchir, se réfracter, refléter, reluire, retentir.*

Digitized by Google

6°. Versterking en psychische spanning (vast gevolg van herhaling en duur) 69—72.

Lat. *Reposco, repleo, reputo; reticeo, revinco.*

Ofra. *Rebatre l'orgoyl (vertaling van debellare), si recrient (vert. v. pertimescere) roublier, renvier, ressuer.*

Nfra. *Recouvrir, rechercher, recommander, se renfermer, se raccrocher, raffoler.*

C. Tusschen al deze provinciën, en vooral de beide hoofdgebieden in, zijn er nu nog overgangsterreinen waar ons praefix zóó vaag en zwak van beteekenis blijkt, dat wij het zouden kunnen omschrijven als *een bekende herhaling van een onbepaalde verandering of een vage tegenstelling*; zoodat wij het misschien het best met de Grieksche partikelverbinding μεν .... δε zouden kunnen vergelijken. En zoolang het verbum simplex dan maar naast het gepraefigeerde verbum ingebruik blijft, kan het die fijne vage beteekenisschakeering behouden. Heel vaak raakt dan echter het simplex buiten gebruik: alsdan moet het met *re-* gepraefigeerde verbum ook de functie van het simplex vervullen, en zoo wordt van lieverlede de praefix-beteekenis verduisterd verminderd en ten slotte geheel en al uitgedoofd.

Lat. *Renudo, remoror, requiesco, recenseo.*

Ofra. *Regarder.* Merk op, dat dit, gelijk verschillende andere *re*-verba, een Germaansch leenwoord was.

Nfra. *Raccourcir, rapetisser, réconforter, renchérir, renfler, renverser, répandre, revêtir, rappropier, rassortir, récurer, remplir, renforcer, rétamer,* die allemaal nog hun simplex naast zich hebben. Daarentegen hebben de volgende verba de plaats van hun verouderd simplex reeds definitief ingenomen: *rabougrir, raconter, rafistoler, ramentevoir, ramoitir, rassasier, redouter, remercier, remuer, rencontrer, rengréger, renifler, repentir, retentir, réjouir.*

En volgens Gustave Cohen's Le parler belge (1906 p. 166) is de Belgische taal hierin de Parijsche nog een beetje voor, door b.v. al trouw van *rentrer, récurer, relaver* en *rallonger* te spreken waar ze in Parijs nog *entrer, écurer, laver* en *allonger* zeggen.

Slot volgt.

Nijmegen, Lente 1927. JAC. VAN GINNEKEN.

LA PREMIERE PERSONNE DU PLURIEL EN FRANÇAIS.

Dans la *Romania*, XXI, Meyer-Lübke, reprenant et développant l'idée émise par Thurneysen, déclarait que la forme *sons*, issue de *sumus*, aurait influencé toutes les premières personnes du pluriel; grâce à l'identité de la première et de la troisième personne du pluriel, cette terminaison se serait introduite d'abord dans *stons* (de *stare*), puis dans *dons* (*dare*), *vons* [1]),

[1]) La *Romania* XXI, donne *alons*. Mais Settegast ayant démontré que le parallélisme avec *vont* n'existait pas, Meyer-Lübke a corrigé cette forme en *vons* dans sa *Grammaire des langues romanes*.

Digitized by Google

avons, au futur, puis progressivement dans toutes les premières personnes du pluriel.

Cette hypothèse a beau être très séduisante, elle n'en reste pas moins une hypothèse que nulle preuve n'étaie et qui repose sur des formes: *stons*, *dons*, *vons*, dont l'existence n'est attestée nulle part. *Sons*, de l'aveu même de Meyer-Lübke, est absent dans les plus anciens monuments et se montre seulement à partir du XIIIe siècle. (*Grammaire des langues romanes*, II, § 211). Pour *dons*. son *Etym. Wörterbuch* nous dit p. 197 N°. 2476 s. v. *dare:* „Das Verbum fehlt im Afr. wo nur 1 sing. *doins* aus *don* + **dois* eine indirekte Spur zeigt und hat sich auch anders wo mit donare vermischt."

Toute la question se ramène à savoir comment *l'a d'amus* a passé à *o*. Un passage semblable se rencontre dans un très grand nombre de mots: *fagu* > *fou; Andecavu* > *Anjou; Pictavu* > *Poitou; clavu* > *clou; habunt* > *ont; vadunt* > *vont; facunt* > *font; apud* > *od; slah* > *esclou; blawa* > *blou; hawa* > *houe; grava* > *groue; cava* < *choue;* + *papavum* > *pavot; cantabam* > *chantoue* (à l'ouest), auxquels on peut ajouter toute une série de parfaits: *habui* > *oi*, etc. . . . .

Meyer-Lübke explique cet *o* par une combinaison de *a* et de l'u résultant de la vocalisation de *v: clavu* > *clauu* > *clou*. Cette combinaison semble cependant difficilement admissible. *L'Appendix Probi* conseille de dire „*flavus non flaus*" ce qui prouve clairement que le *v* s'était déjà fondu dans le *u* en latin vulgaire. D'ailleurs, les emprunts germaniques sont convaincants à ce sujet: *slah* passe à *esclou*, *grava* à *groue*, la consonne s'y maintient comme voyelle sans se combiner avec le *a* mais en le fermant pourtant en *o*.

D'autre part, la carte *aile* de *l'Atlas linguistique* nous présente un développement de *ala* en *ol* dans différents départements de l'Est. Ne faut-il pas expliquer ce développement par une articulation du *l* plus vélaire qu'au centre? Ici non plus il ne peut être question de combinaison puisque le *l* s'est conservé sous sa forme primitive.

En examinant les exemples ci-dessus on remarque que *a* passe à *o* lorsqu'il est suivi d'un phonème accompagné d'une forte élévation de la partie postérieure de la langue. Remarquons que le même phonème ne nécessite pas toujours la même rétraction de la langue et qu'il y a plusieurs degrés de vélarité. La rétraction pour le *l* intervocalique n'est que légère; le *v* de *clavem* est vélaire mais l'est moins que celui de *clavu*.

L'a d'amus est-il dans ces conditions? Relevons tout d'abord la curieuse persistance des consonnes des désinences personnelles latines, non seulement au présent, mais à tous les temps de la conjugaison de tous les verbes réguliers et irréguliers: *s* à la deuxième, *t* à la troisième personne du singulier, *m* + *s* à la première, *t* + *s* à la deuxième, *nt* à la troisième personne du pluriel. Ces consonnes ont si bien été senties comme les marques de la terminaison personnelle que le *t* de *cantasti* (cantavisti) qui sortait par trop du cadre a dû tomber de très bonne heure déjà.

A la première personne du pluriel le *m* s'est maintenu très longtemps,

Digitized by Google

on le rencontre encore en plein XIIe siècle. *Saint Léger* présente *cantomps, devemps; Alexis, connaissum* dans deux textes (le manuscrit P donne *connaissun*). Dans *Roland* on rencontre *avrumes;* dans le *Pèlerinage poum* (pouvons) à côté de *savun;* dans le *dit d'Arras*, une forme assez curieuse, *faisoumes*. Les chartes que publie Schwan-Behrens et qui datent du XIIIe siècle présentent partout *ons*.

On sait d'autre part que, dans les substantifs, le *m* s'assimile très tôt au *s* en passant à *n*. *Alexis* présente cuens (*comes*) à côté d'une déclinaison *fains, faim*. Le *m d'amus* aurait donc été maintenu grâce à sa valeur de morphème.

Une distinction s'impose entre les nasales. Lorsqu'on prononce le *n*, c'est la *pointe* de la langue qui s'applique, soit sur les gencives, soit sur le palais dur; on peut cependant l'appuyer très près du voile du palais et produire encore un *n* très distinct. Toutefois, en français, l'articulation du *n* est généralement dento-palatale. Pour le *ñ*, l'occlusion est produite entre la *couronne* de la langue et le palais. Pour le *m* enfin, elle est formée par les lèvres, mais, et le fait mérite d'être relevé, l'articulation du *m* nécessite toujours un relèvement plus ou moins perceptible de la racine de la langue. Ce relèvement est faible devant *i, e, ę*, il devient plus sensible devant *a* et s'avère de plus en plus devant *ǫ, o, u*. Il s'agit ici en quelque sorte d'une assimilation par anticipation, la langue n'ayant au fond rien à voir dans la production du *m*, les lèvres et la cavité nasale entrant seules en jeu. On se convaincra aisément de ce qui précède en prononçant successivement *-mi, -ma, -mu* [1]).

Il est indéniable par suite qu'on ne peut mettre les nasales *m* et *n* sur le même pied quant à l'influence qu'elles exercent. *Agnellus* > *agneau; sagma* > *somme* et *pegma* > *peuma* (*Appendix Probi*); le *g* est donc palatalisé lorsqu'il précède le *n*, vélarisé quand il précède le *m*.

Revenons à la première personne du pluriel. Contrairement à M. Vising, je ne crois pas que *l'u* ait pu se conserver plus longtemps dans le verbe que dans le substantif. Etant en position atone, il a dû passer assez vite à une voyelle indistincte et de peu de durée. Si on compare maintenant *cantámes* et *certánes* (certanus) où les deux nasales se trouvent dans la même position, entre un *a* accentué et une atone suivie de *s*, on constate que, si dans *certánes* la langue se relève après la production du *a* jusqu' à aller toucher les gencives supérieures, il n'en est pas de même pour *cantámes* où la langue, après le *a*, se rétracte au fond de la bouche tandis que les lèvres se ferment. Il me semble donc assez difficile de supposer que *l'a* de *cantámes*, se trouvant dans un milieu vélaire, ait pu dégager un *i* par diphtongaison. Cet *a*, étant placé dans la même situation que *l'a* de *clavu* > *clau* > *clou*, c'est-à-dire suivi d'un phonème nettement vélaire, il n'est pas surprenant qu'il ait subi la même transformation et qu'il ait été assourdi en *o*.

Pour *amo* > *aim*, la vélarité du *m* est beaucoup moindre. Il se trouve

---

[1]) Le *b*, qui n'est au fond qu'un *m* moins l'élément nasal, subit une assimilation régressive identique. cf. *-bi, -ba, -bu*.

Digitized by Google

en effet devant une finale atone vouée à une chute précoce. Qu'on compare *illo* > *el*, où le *o* n'a aucune influence sur le *l*, et *illos* > *eus*, où le *l* est tellement vélaire qu'il se vocalise en *u*. A noter qu'ici on a également affaire à une consonne vélaire placée entre une voyelle accentuée et une atone suivie de *s*.

Ramus > *rains*. Comme on l'a vu le parallélisme avec *-amus* n'existe pas, puisque le *m d'-amus* se conserve grâce à sa valeur de morphème, tandis que dans *ramus* il passe très tôt à *n*. On aurait donc eu, à un moment donné, deux formes *-ámes* pour la première personne du pluriel et *ránes* pour le substantif, formes qui se seraient développées en *oms* et *rains*.

Amsterdam. ALBERT DORY.

LES ANCÊTRES DE PIERRE LOTI EN HOLLANDE

d'après les *Archives de la famille Loti-Viaud*, les *Archives communales d'Amsterdam et de Leyde*, (registres de mariages, de baptêmes, de décès, actes de vente d'immeubles, le livre des bourgeois d'Amsterdam (poorterboek), *les Archives des églises wallonnes d'Amsterdam et de Leyde* (livres d'entrées et de sorties, comptes-rendus du consistoire, registre d'enterrements), les fiches de *la Bibliothèque wallonne à Leyde*.

Parmi les choses du passé auxquelles Loti s'est particulièrement complu et vers lesquelles son esprit est revenu avec une nostalgique persistance, l'île d'Oleron occupe une place remarquablement importante.

C'est le soleil et le grand vent d'Oleron dont la caresse a hâté l'éclosion de l'admirable fleur, que fut son génie poétique, c'est la terre d'Oleron qui s'est ouverte pour l'ultime repos de son corps.

Et, entre l'ouverture ensoleillée de cette magnifique carrière et sa sombre clôture, combien de rencontres affectueuses ont resserré les liens qui rattachaient son âme à cet humble coin de la France.

Ces liens, ce ne furent pas seulement les souvenirs de séjours réitérés chez de vieilles parentes, qui gâtaient l'enfant, mais, dès sa prime jeunesse, Loti savait que l'île fut le berceau de ses ancêtres maternels, les seuls qui comptaient pour lui.

Outre les réminiscences oleronnaises dont l'œuvre du grand écrivain est parsemée, il y a un ouvrage spécial, un drame dans lequel Loti a réuni son attachement pour cette terre chérie, son amour pour les ancêtres et sa vénération pour la foi protestante à laquelle ils ont sacrifié tout ce qui formait leur humble bonheur. Le drame porte le nom d'une jeune personne que Loti considère comme la plus pure et la plus digne de toutes celles qui ont porté le nom familial, Judith Renaudin.

Loti n'avait aucunement la patience ni le goût des recherches minutieuses, indispensables à ceux qui font métier d'historien, et il ne s'est, d'ailleurs, jamais piqué de les avoir. D'autres, mis en goût par lui pour un passé qui lui était cher, ont fait les recherches qu'il s'est dispensé de faire[1]). Grâce

[1]) Paul Thomas, *La Réforme dans l'île d'Oleron* (Paris, Fischbacher, 1911).
Paul Thomas, *L'île d'Oleron à travers les siècles* (Saint-Pierre d'Oleron, chez l'Auteur, 1926).
F. de Vaux de Folletier, *Les ancêtres de Pierre Loti* (*Revue hebdomadaire*, 29 janvier 1927).

Digitized by Google

à leurs patients efforts, nous sommes à même de reconstituer le milieu que l'âme rêveuse de Loti s'est tant plu à évoquer.

Les Renaudin étaient une vieille famille oleronnaise dont plusieurs membres, au dix-septième siècle, adhéraient à la religion réformée.

Un des principaux d'entre eux était Samuel Renaudin, époux d'Elisabeth Chauvet, procureur fiscal et notaire des baronnies de l'île d'Oleron, comme des actes et des lettres adressées à lui, l'appellent. Il possède et habite la maison que Loti a décrite avec tant d'amour [1]) „la maison des aïeules", et est le chef d'une nombreuse famille.

A l'époque de la révocation de l'édit de Nantes, avant ou après — très probablement après —, il fait quitter l'île à trois au moins de ses enfants — il paraît qu'il ne garde auprès de lui que „la pauvre Jeanneton" — pour les soustraire aux dangers que les dragonnades et le zèle des prêtres convertisseurs leur font courir. Lui reste, et, à cause sans doute de sa condition sociale, de son influence, de son âge, il semble ne pas avoir été trop inquiété. La plus grande partie de ces exilés volontaires prennent la route de Hollande, d'où ils correspondent régulièrement avec le vieux Samuel. Les lettres furent soigneusement conservées par ceux qui étaient restés, et elles ont fini par arriver entre les mains de la grand'mère du côté maternel de Loti, laquelle fut une Renaudin et qui les a léguées à sa fille, Madame Viaud, dont le prénom, Nadine, était une abréviation du nom ancestral.

Dès sa plus tendre enfance Loti les entendait lire et commenter. Dans son journal, et ailleurs, Loti en parle fréquemment; il les appelle „les lettres de Hollande" quoiqu'il y en ait plusieurs qui sont datées de „Plemus" (Plymouth) et de „Porcemus" (Portsmouth). Le dossier est conservé dans les archives de la famille Loti-Viaud à Rochefort-sur-Mer. Hélas, la plus belle, la plus intéressante partie de la collection, ne s'y trouve plus, ayant été égarée, comme M. Samuel P.-Loti-Viaud me l'a assuré, par un pasteur de Paris à qui Loti les avait prêtées, comme documentation d'une histoire des réfugiés.

Ce que Loti a appris par ces lettres et par les commentaires oraux qui les accompagnaient, l'a porté à écrire, à quarante ans, le drame de *Judith Renaudin* [2]).

La pièce joue à Oleron pendant les trois jours de répit que l'auteur dit avoir été accordés par Louis XIV aux Huguenots avant que les nouveaux décrets fussent appliqués dans toute leur rigueur. L'héroïne en est la belle Judith, mieux fondée dans la foi et plus illuminée qu'aucun des autres personnages. Au début de l'action elle est promise, presque fiancée, mais sans aucun enthousiasme de sa part, à Daniel Robert, un tiède dont la foi paraît dépendre des dispositions que Judith prendra à son égard. Mais cette prosaïque alliance est violemment ébranlée par l'apparition du capitaine des dragons, D'Estelan, dont les yeux mélancoliques et rêveurs émeuvent Judith sans qu'elle s'en rende compte. Du même coup il tombe amoureux d'elle, et, dans le premier mouvement de sa passion, profitant de la confiance

[1]) Dans *La belle au bois dormant*.
[2]) Paris, Calmann-Lèvy, 1899.

Digitized by Google

qu'elle lui montre, il lui donne un baiser de feu. Le vieux Renaudin le chasse comme un misérable. Le baiser, pourtant, a suscité chez elle plus de trouble que d'indignation. Car le regard qu'il a plongé dans ses yeux, l'a changée entièrement. Maintenant, au moins, elle est sûre qu'elle n'aimera jamais le cousin qui mendie ses grâces. Plusieurs rencontres ont lieu, pendant lesquelles leur respect mutuel grandit, mais n'étant pas disposés à transiger à l'égard de la foi où ils ont été élevés, ils sentent l'abîme qui les sépare, se creuser, jusqu'au moment où il se met à lire dans la Bible que Judith lui a remise. Ses yeux se décillent alors, il abandonne son métier de bourreau et loin d'empêcher leur fuite, il s'embarque avec Judith, avec Daniel Robert et les autres, approuvé par le curé de l'île [1]), qui est un ami des Renaudin, et accompagné des bénédictions des vieillards qui restent. Pour endormir la vigilance de ses lieutenants, il simule un zèle excessif en mettant le feu au temple de Saint-Pierre.

Comme on voit, toutes les choses qui sont chères à Loti se retrouvent dans ce drame émouvant: le respect pour la croyance des pères, l'amour pour les ancêtres et pour le sol qu'ils ont abreuvé de leur sang et puis, une passion qui a failli devenir fatale, menaçant de bouleverser opinions reçues, croyances, fruits de l'éducation et fondements de la vie. Les yeux de D'Estelan, nous nous rappelons les avoir vus déjà dans *Aziyadé*, dans *Rarahu*, dans le *Spahi*, dans *Ramuntcho*, enfin, partout où Loti se montre. Ce sont les yeux de nuit et de rêve, les „mata reva" du *Mariage de Loti*.

Il va sans dire, presque, que la figure de D'Estelan appartient à la fiction. Celui qui a commandé les dragonades dans l'île d'Oleron, était Messire Pierre-Henri-François de Fontennel, major de l'île, dont les soldats se conduisirent comme des bêtes féroces et qui, en un jour, le 28 septembre 1685, firent trois-cent-cinquante-quatre „conversions". Les trois jours de répit dont il est question dans la pièce, en deviennent huit, pendant lesquels les habitants d'Oleron avaient le loisir de se conformer à la volonté du Roi.

Les vexations avaient cependant commencé beaucoup plus tôt qu'en 1685. Dès 1628, date de la reddition de La Rochelle, le culte public avait été défendu officiellement dans l'île. Le temple protestant du Château avait été confisqué et donné aux Catholiques. Les habitants de Saint-Pierre, craignant que leur temple à eux, subît le même sort, y mirent le feu. Un décret, datant du 12 mai 1683, ordonna la destruction intégrale de ce qui en était resté debout [2]). Que les dragons de D'Estelan l'aient brûlé, c'est là une entorse, légère, il est vrai — à la vérité historique. Depuis longtemps tous les mariages et tous les baptêmes se faisaient sur l'autre rive du pertuis de Maumusson, au temple de Marennes. Une sœur aînée de Judith, Elisabeth, y fut baptisée en 1670, une autre, Jeanne, en 1672 [3]). Judith elle-même y reçut probablement aussi le baptême.

---

[1]) Lors de la représentation de la pièce à l'Odéon, Loti a retranché ce détail comme étant trop invraisemblable. Antoine, *Mes souvenirs sur l'Odéon*, *Revue hebdomadaire*, 2 juillet 1927.

[2]) Voir l'appendice.

[3]) *Bulletin de la Société des Archives historiques de Saintonge et d'Aunis*, VII, p. 127.

Digitized by Google

Den 24 Maart 1702

Lyden
Kerk

Compareerden als vóren Samuel robert van sint fort In St. onge wynkoper woondt tot lyden geaff.t met vaders Consent & Judick renaudijn van olleron oud 28 Jaren op zingel geaff.t met haar vaders Consent

Versoekende hare drie Sondaagse uytroepinge, omme naar de selve de voorsz. trouwe te solemniseren en in alles te voltrekken, soo verre daar anders geene wettige verhinderinge voor en valle. En naar dien sy by waarheyd verklaarden datse vrye Persoonen waren, en malkanderen in bloede niet en bestonden, waar door een Christelijk Huwelijk mochte verhindert worden, zijn hun hare geboden verwilliget.

Samuel Robert
Judith Renaudin

L'„Acte de mariage" de Judith Renaudin (Archives communales d'Amsterdam). Traduction de la partie essentielle: Eglise Wallonne de Leyde. Comparurent comme ci-devant Samuel Robert de Saint Fort en Saint Onge marchand de vins, habite Leyde, assisté (pourvu) du consentement de son père et Judick Renaudijn, d'Olleron, âgée de 28 ans, habite Singel, assistée du constement de son père.

Digitized by Google

Digitized by Google

Quant au curé de Saint-Pierre, il n'est pas invraisemblable que, conformément à son rôle dans la pièce, il ait plutôt empêché que favorisé les conversions forcées. Le clergé d'Oleron était mal noté auprès des autorités pour sa tiédeur et son tolérantisme [1]).

L'héroïne de la pièce, la belle Judith, s'écarte considérablement davantage de ce que nous apprennent les archives de la famille à Rochefort et des données que j'ai recueillies à son sujet à Amsterdam et à Leyde. Des *Lettres de Hollande* ressort clairement que Judith se marie bel et bien avec un Robert; mais ce n'est pas un jouvenceau d'Oleron qui s'embarque pour la terre de la liberté, mais un honorable marchand de vin de Leyde „veritablement honneste homme et bon mesnager exempt de bien des défauts dont la jeunesse est entachée", Samuel Robert, habitant „Aux trois pigeons Blancq" Breetstraat. Réfugié lui-aussi, originaire de St. Fort en Saintonge il est inscrit depuis 1699 comme membre de l'église wallonne de Leyde. Le registre des mariages consacrés dans l'Eglise réformée conservé aux archives communales d'Amsterdam [2]), est assez indiscret pour nous mentionner l'âge de la demoiselle: à la date du 24 mars 1702, à laquelle les fiancés ont comparu devant le consistoire, Judith avait vingt-huit ans. Lors de la révocation de l'édit de Nantes ce n'était donc qu'une enfant de onze ans. Il n'est donc pas étonnant que, devant la fureur des terribles dragons du major Fontennel, elle ait cédé et que son nom figure avec trois-cent-cinquante-trois autres noms, parmi lesquels une Marie et une Elisabeth Renaudin, sur le fameux acte d'abjuration du 28 septembre 1685. M. de Vaux de Folletier admet [3]) que ce nom puisse appartenir à une autre personne, mais il y n'a qu'à comparer cette signature avec celles qui terminent les lettres ou qui figure sur l'acte de mariage, pour reconnaître la même écriture. Seulement la pauvre enfant orthographiait son nom *Judy*. Ce qui est plus grave c'est que le nom „d'Elisabeth Chauvet, femme de Renaudin", se trouve parmi les abjurations. Elle est parmi celles „qui ont déclaré ne pas scavoir écrire de ce interpellés". Sous aucun rapport donc, Judith ne fut capable de jouer le rôle que Loti lui assigne dans son drame. Sa fantaisie — ou disons plutôt sa rêverie, puisqu'il avoue être dépourvu de fantaisie — l'a changée du tout au tout. Ici encore, le grand auteur s'est montré l'enchanteur qui transfigure tout ce qu'effleure son regard.

Pour les lettres qu'elle a écrites à son père, elle y montre le côté prosaïque, ou si l'on veut, pratique de son caractère. Cependant, nous avons à tenir compte du fait qu'à l'époque où, selon le mot célèbre de Pascal, le *moi* était encore haïssable, toute manifestation du sentiment était soigneusement surveillée, sinon réprimée. D'ailleurs les lettres, si elles n'offrent pas l'intérêt psychologique que nous leur demanderions à notre époque, avide

---

[1]) Les principaux (juges) estoient tous de tres meschans catholiques; les missionnaires y sont d'autant plus necessaires que les curés n'y donnent pas toute l'attache et le zele qu'ils devroient. (*Revue de Saintonge et d'Aunis*, XIII, p. 271).

[2]) Il y a aussi à Amsterdam un registre de mariages consacrés dans l'Eglise catholique et un registre de mariages profanes, qu'on appelle „Puiboeken", du fait que la publication des bans avait lieu devant la façade (pui) de l'hôtel de Ville.

[3]) Dans *La Revue hebdomadaire* du 29 janvier 1927, article cité.

Digitized by Google

d'analyse et de psychanalyse valent amplement la peine d'être lues. Elles sont comme une photographie de la vie journalière d'une famille de réfugiés, qui ne s'est pas encore entièrement faite aux habitudes de la terre d'exil et qui, de plus, a beaucoup de peine à gagner sa vie.

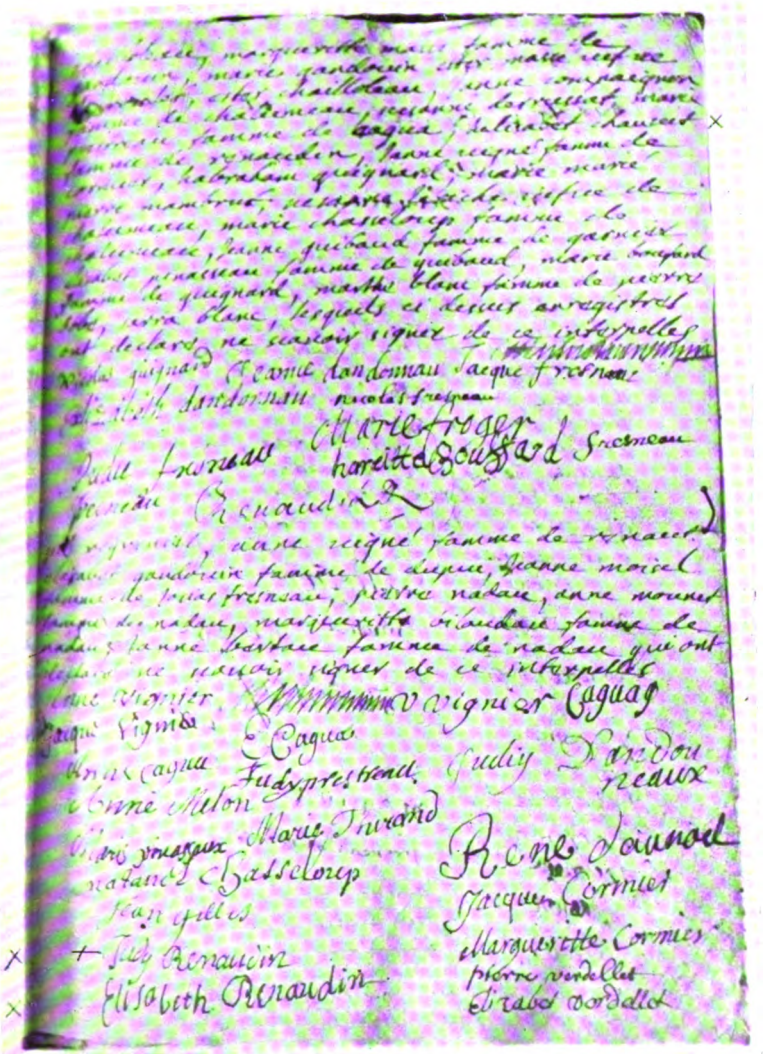
La première des lettres de Judith, adressées à son père, date du 11 mars 1701. Il est impossible qu'à cette époque, elle fût depuis longtemps en Hollande, parce qu'elle y annonce son intention de passer six mois à la campagne afin d'y apprendre la langue du pays mieux qu'elle ne saurait le faire dans le milieu où elle se trouve.

Depuis la fin de l'année précédente elle est membre de l'Eglise d'Amsterdam, inscrite sans attestation et sans examen, sans doute sur la recommandation de son oncle Jean Renaudin, de son métier faiseur de chandelles, qui habite Bloetstraat près le Nieuwendijk et qui l'a recueillie. Celui-ci, probablement, a prévu la grande tourmente de 1685, et précédant de loin les autres Renaudin, il s'est réfugié en Hollande avant 1683. Du moins, le 14 octobre 1683 il fait baptiser à Amsterdam sa fille Suzanne.

L'année suivante il est inscrit comme „poorter" (bourgeois) d'Amsterdam. Le 17 mars 1716 il sera enterré dans la Grande église wallonne d'Amsterdam. Sa fille ainée, Anne, est mariée avec Elie Docher. Une des petites Docher habite chez son grand-père qui, à en juger d'après la fréquence du nom de Jean parmi ses enfants, a dû en perdre plusieurs. Elie Docher a été inscrit dans l'église d'Amsterdam avec attestation de „Bourdeaux" le 28 novembre 1692, et sur l'ordre des Etats de Hollande et de West-Frise, naturalisé en 1709. Six de ses enfants sont baptisés à Amsterdam. D'après le témoignage des actes de baptême, ses parents et plusieurs de ses frères, qui y figurent comme parrains ou témoins, habitent la même ville.

De plus, le 29 mai 1697 est venu se joindre à la colonie amsterdammoise un frère de Judith, Samuel, déjà père de deux enfants. Une sœur, Marie, mariée avec Pierre Paré, s'est établie en Angleterre et habite, tour à tour, Londres, Plymouth et Portsmouth. Tant que Judith est célibataire, elle essaie de gagner quelque chose sur „lodevie" (eau-de-vie) et le verjus dont elle se fournit chez son père par l'intermédiaire d'un ami, le capitaine de vaisseau Grenat de Flessingue. La baisse de „l'escu, qui en Hollande ne vault que quarante sols" lui suscite beaucoup d'inquiétude. Elle n'a pas grand'chose à perdre, car tout son avoir consiste en 660 livres. Mais bientôt, heureusement, arrive la demande en mariage qu'elle transmet à son père, respectueusement mais sans beaucoup de considérants. Dans la même lettre elle fait une commande d'eau-de-vie, d'un peu de „fil blancq" et prie son père de lui envoyer un panier de „ces belles poires" de son jardin. Une fois qu'elle est mariée, la vie devient un peu plus large, mais les soucis ne la quittent pas. La mauvaise récolte de 1702, quand les vignes étaient gelés „en leurs quartiers", aurait pu leur être plus profitable s'ils avaient eu un peu de provisions. Quand la guerre de la succession d'Espagne éclate, ils doivent s'imposer des restrictions, comme tant d'autres. La lettre de change échue, le marchand doit payer. Il est vrai qu'il y a toujours des amis pour vous tirer d'embarras, mais les intérêts emportent la meilleure partie du profit. „Tante" a gagné 1000 francs à la loterie. On dit qu'oncle a, avec un de ses amis, un lot de

Digitized by Google



Page 77 de l'acte d'abjuration du 28 septembre 1685.
(Archives communales de Saint-Pierre d'Oleron).

Digitized by Google

Digitized by Google

5000 francs. „Il nous faudroit une pareille avanture". Ce n'est pas l'envie de devenir riche qui le lui fait dire. „Plust à Dieu ne posséder jamais d'autre bien que celuy de vous embracer, c'est là que je borne mon ambition et mes sonhaits".

Puis, ces lettres sont pleines des mille petites choses de la vie de tous les jours. Il s'y agit de Madame de la Barouere, qui a eu deux attaques, des enfants, qui souffrent des dents, du loyer, qui, à Leyde, n'est pas encore la moitié de celui qu'on paye à Amsterdam [1]), d'un fromage, qu'elle compte envoyer à son père pour ses étrennes, du confort des voitures hollandaises, qui fait qu'on y voyage toujours avec agrément. En effet, elle va souvent à Amsterdam, une fois ou deux pour prendre part à une noce, bien plus souvent pour assister à un baptême.

La correspondance fait souvent allusion à „la pauvre Jeanneton", la sœur cadette, probablement un peu simple d'esprit ou contrefaite, en tout cas, peu faite pour l'hymen. Celle-ci, étant l'objet d'une demande en mariage de la part de „Monsieur" Pierre Pellier, tous les membres de la famille en Hollande s'unissent pour le lui déconseiller. Mais toute sa faiblesse d'esprit n'empêche pas la pauvre Jeanneton de braver ces lointains conseillers et d'en faire à sa tête, ou, peut-être, de suivre l'inclination de son cœur.

Une fois le mariage conclu, les rapports se renouent affectueusement. L'union restant stérile, Judith console sa sœur cadette de sa propre expérience: deux ans et demi d'abord, passés dans une attente vaine, puis trois enfants qu'elle „croit" avoir eus dans l'espace de deux ans. Dommage, pourtant, qu'elle ne puisse pas les allaiter: les nourrices sont chères en Hollande. Le moins qu'on donne est de 90 escus par an. Enfin le principal c'est que les enfants aient du pain et qu'ils soient élevés dans la crainte du Seigneur.

Samuel Renaudin-fils parait avoir eu assez de difficultés pour pourvoir à son entretien et à celui de son assez nombreuse famille: il avait sept enfants dont un, le petit Pierre, est mort en bas âge. Le 8 janvier 1705 il écrit à son père „Dieu nous a visité en retirant à soy nostre pauvre petit fils Elie qui est decedé le 2 décembre dernier. Le pauvre enfant estant assis auprès de sa mère après avoir soupé, une convultion le prit quy ne l'abandonna point qu'avecq le trespas, quy dura moings d'un demy quart d'heure". Samuel habite tour à tour Vesop (Weesp), Amsterdam, Leyde, Ruremonde: il revient à Leyde où en 1717 il est agréé comme bourgeois, exerçant le métier de „*tafelhouder*" (traiteur). Mais, soit que les affaires n'y marchent pas trop bien. Soit que d'autres motifs soient en jeu, en 1733 il retourne avec les siens à Amsterdam, où il mourra trois ans plus tard.

La vie, pour la branche anglaise de la famille, ne parait avoir été très facile non plus. Pierre Paré a eu, comme marin, une vie où l'aventure avait la part plus grande que le luxe, et personne de ceux qui sont en Hollande, ne trouve qu'il mène habilement ses affaires. Cependant, il passe son examen de „segond chirurgien". „J'en ay de la joye, écrit Judith, car cela estant je le croy à presant moyennant Dieu en estat de gagner sa vie". Il part dans cette nouvelle qualité pour les Indes espagnoles, et Judith, sceptique,

[1]) Cette inégalité, fâcheuse pour mes concitoyens, persiste toujours.

Digitized by Google

écrit qu'il est à espérer que les grands voyages lui seront plus profitables que ceux qu'il a faits jusqu'ici. En 1726 Anne Renaudin, sa femme, est veuve, elle s'établit à Leyde auprès des Robert et, après la mort de Judith, qui survient en 1731, elle présente au baptême successivement deux des petits-enfants de celle-ci, Jacques-Samuel et Marthe-Anne Robert.

La famille de Judith et de Samuel Robert paraît, contrairement aux autres, avoir joui à la longue d'un certain bien-être. Dans sa correspondance Samuel Robert se révèle comme un homme qui, sans cesse, a la tête pleine de ses affaires et qui d'ailleurs, sait bien les mener. Dans la première lettre qu'il écrit après son mariage à son beau-père, il le remercie de la chère épouse qu'il lui a donnée et qu'il aime plus que lui-même, et dont il espère „moyennant Leyde (sic!) de Dieu de passer et finir heureusement sa vie aveque". Son orthographe est des plus fantaisistes: il écrit *vanderdy* (pour vendredi), il „corrige" *sansible* en *sancible*, *reçu* en *resus*. Son français paraît avoir été fâcheusement influencé par le voisinage du néerlandais, dont il se sera probablement bien servi: „*Il se porte bien aveque ma famme*".

Mais tout cela n'a pas empêché son fils aîné Samuel Robert le Jeune ou Junior, de posséder dès avant 1724 „une maison entre cour et jardin sise à la Bredestraat aux environs de l'hôtel des postes (een huys ende erve aan de noordzijde van de bredestraat, omtrent het posthuys); et son second fils Jean d'être étudiant en théologie. Dans la famille de ce dernier les études théologiques continuent d'être en honneur: le fils aîné de Jean Robert, appelé Jean-Samuel Robert, passe en 1768 son examen de proposant devant la classe de Delft. Un an plus tard il est appelé à Flessingue, puis à Leyde. A Leyde il se marie le 18 juin 1771 avec une demoiselle d'Utrecht, Anne Magdalena des Ormeaux. Après un séjour de seize ans à Leyde, il est appelé à Amsterdam, où il remplit le ministère pendant près de quarante ans. Il y meurt le 8 juillet 1823 à l'âge de soixante-dix-sept ans, dont plus de cinquante voués au ministère divin. Son fils unique Jean-Desormeaux Robert l'avait précédé dans la tombe plus d'un demi-siècle auparavant.

La trace des autres Robert est plus difficile à suivre à cause de la fréquence du nom Robert en Hollande. Mais ce qui frappe, c'est qu'à partir de 1750 le nom de Renaudin, beaucoup moins répandu chez nous, ne se trouve plus dans aucun registre d'état ou d'église ni à Leyde ni à Amsterdam. Il furent pourtant assez nombreux, les Renaudin, on ne saurait admettre qu'ils soient tous morts jeunes, ou qu'ils aient tous quitté les deux villes qui avaient abrité leur enfance [1]). Serait-il entièrement impossible qu'au temps où les persécutions devinrent plus rares, ils aient cédé à l'attirance que la terre ancestrale exerçait sur eux et qu'ils lui aient voué la même fidélité qui fut si touchante chez leur célèbre arrière-petit-neveu?

Amsterdam. J.-W. MARMELSTEIN.

---

[1]) Le guide néerlandais de téléphone interurbain ne mentionne pas non plus le nom de Renaudin, ce qui, je l'avoue, ne suffit pas pour conclure qu'il serait introuvable en Hollande.

Digitized by Google

Appendice. (Le Berton de Bonnemie, *Abrégé historique de l'establissement du Calvinisme en l'isle d'Olleron*, Bordeaux, 1699, p. p. 17 en 18).

Le ministre de St. Pierre, en 1626, fut obligé d'agir pour le recouvrement de ses gages et les nommés Dubois, ancien, et Abraham Campagnon, notaire royal et diacre de ladite religion pretendue Reformée .... ne voulant pas qu'il fust payé, ayant presché sans leur consentement, fermèrent le temple à clef, apres que ledit Compagnon en eut emporté la chaire en sa maison .... et enfin lesdits Dubois et Compagnon voyant que l'exercice de leur religion estoit cessé et qu'on pouvoit bien faire une Eglise de leur Temple, comme on en avoit desja fait au bourg du Chasteau, y mirent le feu, et le bois en fut fourni par une femme veuve nommée La Chaleronne .....

.... Il est vray que n'ayant plus de Temple en estat dans l'isle depuis qu'ils bruslèrent celuy de St. Pierre, ils aloient faire leurs mariages et leurs baptesmes à celuy de Marennes, ce qui a duré jusques à son interdiction; et comme les murailles de celuy de St. Pierre restoient encore dans leur entier et qu'ils en avoient eux mesmes commencé la destruction en 1626, ils voulurent aussi avoir la gloire de le finir, crainte qu'on en fist une Eglise, ce qu'ils firent le mois de juillet 1683, qu'ils le demolirent jusques dans ses fondemens, et en emportèrent chez eux toutes les pierres; et cette action leur parut si glorieuse que tous les principaux dudit St. Pierre y travaillèrent à l'envi.

DAS ÖSTERREICHISCHE THEATER IM ZEITALTER DER BAROCKLITERATUR.

Das österreichische Theater im Zeitalter der Barockliteratur wurde bisher von der Wissenschaft etwas stiefmütterlich behandelt, wenigstens bis in die jüngste Zeit. Um es richtig zu verstehen und zu würdigen, war vor allem eine Neueinstellung dem Barock gegenüber nötig. (Diese bewirkt zu haben, ist ein großes Verdienst der Kunstgeschichte, welche übrigens der modernen Literaturwissenschaft mehr als einmal den Weg gewiesen hat.) Notwendig war auch die Ausbildung einer jungen Wissenschaft, der Theatergeschichte.

Denn bei den Leistungen des österreichischen Theaters jener Zeit (und des barocken Dramas überhaupt) handelt es sich vorzüglich um das *Transitorische* des Bühnenvorganges. Der Literarhistoriker aber, ein berufsmäßiger Büchermensch, ist geneigt sich nur an das durch Druck oder Schrift Fixierte zu halten, und deshalb disponiert das Transitorische zu unterwerten, das — oft schwierig genug — erst im Geist rekonstruiert werden muß.

Es kann wohl keinem Zweifel unterliegen, daß das Barocktheater als nicht primär literarisch betrachtet werden darf (wie etwa die Dramatik der deutschen Klassiker), doch man sollte es nicht als vollkommen unliterarisch bezeichnen (wie es jetzt so oft geschieht), denn es hat einen bedeutsamen Einfluß auf die Entwicklung der deutschen Literatur-Dramatik (nicht nur der deutschen Bühnenkunst) ausgeübt.

Was zunächst den Begriff des Barock angeht, so ist im Allgemeinen

Digitized by Google

darauf hinzuweisen, daß es immer deutlicher wird, daß das Barock (welches nicht nur ein Stil, sondern ein „Seelenzustand" [1]), eine Lebensspannung ist) im Tiefsten mit der Gotik verwandt ist, daß es vielleicht als eine durch die Renaissance modifizierte Form dieser betrachtet werden muß.

Gerard Brom hat in seinem schönen und klärenden Vortrag *Barock en Romantiek* gezeigt, wie nur allmählich und zögernd die Kunstgeschichte diese Verwandtschaft (oder wenn man will: Identität) begriffen hat [2]). Erst um 1900 beginnt man davon zu reden. Die längste Zeit ließ man sich durch die Formensprache des Barock irreführen, welche ja tatsächlich eine Weiterentwicklung (doch keine Verwilderung) der Renaissance bedeutet, und setzte stillschweigend voraus, daß die Barockinhalte auch durchaus Funktionen des Renaissance-Weltgefühles wären. Man überschätzte eben noch vor einem Menschenalter den Einfluß der italienischen Renaissance in bedeutendem Maß; man war der Meinung, sie trenne wie ein mächtiges Gebirge die einander sehr fernen Welten des Mittelalters und der Neuzeit. Man hatte sich eine Art Katastrophen-Theorie zurechtgemacht, welche mit den wirklichen Verhältnissen nur wenig übereinstimmte.

Es liegt außerhalb meiner Absicht — und auch meines Vermögens — ein anschauliches Bild des österreichischen Barocktheaters zu geben. Mit seltener Einstimmigkeit bezeichnet man es nun als das größte Theater, welches es seit den fernen Tagen der Griechen gegeben hat. Seine Größe und Großartigkeit beruht vor allem auf dem unvergleichlichen visuellen Erlebnis, das es dem Volke schenkte. Darüber kann man aber nur dann mit zureichender Deutlichkeit sprechen, wenn man seine Worte durch Bilder erläutert. Auf diese starke Stütze meines schwachen Wortes habe ich verzichtet, da ich mich darauf beschränken will, eine genetische Betrachtung des Phänomens und des Wunders des österreichischen Barocktheaters anzuregen.

Eine Fülle von Stichen und Zeichnungen, welche in den europäischen Bibliotheken verwahrt ist, vermittelt uns eine Vorstellung von der Regiekunst, welche das Barocktheater zur Geltung und Blüte gebracht hat, eine Regiekunst, gegenüber der die Leistungen unserer Gegenwart sehr verblaßen, und sie läßt uns ahnen, welches bewunderungswürdige optische Theatererlebnis da zu Stande gebracht wurde. Aus den auf diesem Gebiete schöpferischen Geistern ist besonders *Avancinus* hervorzuheben, der mit Recht als „Zirkus-Stratege" bezeichnet wurde [3]). Das Bühnenbild der Blüte- und Spätzeit kennzeichnet sich durch die sehr starke Betonung der Weiten- und besonders der Tiefen- und Höhendimensionen. Schon hier wird eine typisch gotische Eigentümlichkeit auffällig, denn aller echter Renaissance-Geist drängt nach räumlicher Beschränkung. Die neue Zeit — das 17. Jahrhundert war ja auch das Säculum der erstarkenden, auf Empirie und Beobachtung begründeten Naturwissenschaften — manifestiert sich in der deutlichen Akzentuierung der mit überlegener Intelligenz konstruierten Perspektive-Wirkungen, und in der ständigen Vervollkomnung der

[1]) J. Gregor, *Das Wiener Barocktheater* (Die Wiedergabe I, 1), Wien 1922, p. 22.
[2]) Groningen 1923, p. 70 f.
[3]) H. Cysarz, *Deutsche Barockdichtung*, Leipzig 1923, p. 224.

Digitized by Google

maschinellen Hilfsmittel. Auch im Bühnenbild ist dieses echt Barocke zu merken: der Wunsch nach Totalität, ein maßloses Streben ins Grenzenlose, eine verzehrende Sehnsucht nach Universum und Kosmos, ein zerknirschtes In-die-Knie-Fallen, ein ekstatisches Händefalten. Alles durchbraust von der ungeheuren Dynamik der „terribilità", die auch in der späten Gotik fühlbar ist, die aber der echten Renaissance fehlt, die sich im letzten Grunde nur in statuarischem Erlebnis erfüllt.

Dieses Bühnenbild des Barocktheaters — besonders des österreichischen — ist grundverschieden von der schmucklos-puritanischen Terenzbühne des deutschen Humanistendramas.

Geniale Theater-Architekten und -Techniker wie *Andrea del Pozzo*, *Giovanni* und *Ludovico Burnacini*, *Francesco*, *Fernando*, *Giuseppe* und *Antonio Galli-Bibienna* treten auf, welche auch auf kühnste Weise technische Errungenschaften der Vervollkomnung der Aufführung dienstbar machen. Mimik, Musik, Tanz und Massenaufzüge (Beherrscher dieser Elemente sind vor allem *Petrus de la Motta*, *Anton Verlet*, *Conti und Caldara*) werden in reichem Maß herangezogen, um dem Universalkunstwerk, das ins Weltumfassende, Ungeheure strebt, zu dienen.

Aber das Wort, das sonst das Drama beherrscht, tritt zurück, der Text wird bis zu einem gewissen Grade Nebensache und ist uns am häufigsten in der Form der Periochen und Argumenta überliefert. Man darf sich darüber nicht verwundern, man soll es auch nicht tadeln. Denn auch das Wort und seine Bindungen sind dienendes Werk, das sich der Gesamtwirkung unterordnet, deren kultisch-religiöser Charakter nicht zu verkennen ist.

Die innerliche Verbundenheit mit den großen Festspielen des Mittelalters liegt deutlich vor Augen. Denn als Freiluft-Spiele mußten sie das Visuelle mehr betonen als die im weiten Raum verhallende Rede. Man kann es auch als recht charakteristisch auffassen, daß die mittelalterlichen Mysterien und die barocken Bühnen-Offenbarungen öfters nur unter dem Regisseur- oder Orts-Namen überliefert sind: für beide Manifestationen süddeutschen Theaterblutes war der Textbuch-Verfasser nichts Primäres.

Deshalb ist es auch von untergeordneter Bedeutung, daß eine Reihe von Jesuitenstücken (diese sind bis zu einem gewissen Grade mit dem österreichischen Barockdrama identisch) in lateinischer oder italienischer Sprache abgefaßt sind. Das beweist noch nichts gegen die nationale Bedeutung solcher Arbeiten, denn völkischer Gehalt kann recht wohl in fremdem Sprachkleide auftreten. Etwas anders steht es mit den Stücken, deren Urheber Nicht-Deutsche, besonders Italiener waren. Doch jene sind nicht übermäßig zahlreich. Sie müssen wohl als Importware angesehen werden, falls man diesen Ausdruck für die in gewissem Sinn übernationale Erscheinung des Barockdramas gebrauchen darf, das ebenso wie die mittelalterlichen Mysterien gleichmäßig aus der europäischen Verbundenheit der verschiedenen Nationalkulturen herausgewachsen ist. Die italienischen Ausstattungskünstler haben die Entwicklung nur beschleunigt, nicht modifiziert.

Das Barocktheater war keine bloße Literaten- oder Sozietätsangelegenheit, es umfaßte und ergriff das *ganze Volk*, die soziale Symbiose in ihrer Gesamt-

Digitized by Google

heit, war eine Gemeinschafts-Kunst, die vom Kaiser bis zum letzten Bettler reichte. Die große Kluft, die sich im 16. Jahrhundert gebildet hatte, die Kluft zwischen den Gebildeten und Ungebildeten, welche die alte Einheitlichkeit der geschlossenen Kollektiv-Kultur zerstört hatte, war für das barocke Theater noch nicht anwesend, am wenigsten in dem vom gotischen Kaisergedanken beseelten Habsburger-Reich, welches übrigens seiner inneren Lebensform nach auch noch in späterer Zeit sozial viel einheitlicher war als der Norden.

Sogar die Zuschauer dienten, auch sie übten eine werktätige Funktion aus, sie bildeten die geistige Atmosphäre, aus welcher dieses Theater erwuchs, das nur in einer kollektiven Luft gedeihen konnte. Gottesdienst und Staatsangelegenheit, Sinngebung der Welt, triebhafte Schau- und Neugierde gatteten sich hier zu einer einzigartigen Synthese, tief charakteristisch für die Zeit, doch nicht unzeitgemäß, wie man vielleicht glauben kann.

Bloße Schlagwörter wie Gegenreformation, Propaganda der Jesuiten, Reklame der Familie Habsburg für ihre Angelegenheiten können nie und nimmer dieses Phänomen begreiflich machen.

Es ist nur dann zu begreifen und richtig zu verstehen, wenn man es genetisch betrachtet, wenn man die Frage stellt, ob eine solche große und langandauernde Blüte tiefe Wurzeln in der Vergangenheit habe, wenn man untersucht, ob das Barocktheater wirklich so anational, so ganz südländisch wäre, wie es der erste Eindruck — der hier nicht der richtige ist — wohl vermuten läßt.

Eine genetische Betrachtungsweise führt auch zu der Überzeugung, daß es sich hier nicht um eine österreichisch-süddeutsche Lokalangelegenheit handelt, um eine schöne Rarität, die für die weitere Entwicklung der deutschen Literatur wenig oder keine Bedeutung besaß, die infolge ihrer lokalen und nationalen Abseitigkeit keine Kräfte in die Zukunft ausstrahlen konnte.

Über die große Blüte des mittelalterlichen Dramas, das auf einer kollektivistischen Weltauffassung beruht, sind wir hinreichend orientiert. Wir wissen wie es sich allmählich aus dem kirchlichen Verband loslöste, der seine ursprüngliche Heimat war, wie es zum profanen Freiluftspiel mit einer Simultan-Bühne wurde. Ganze Städte beteiligten sich an diesem, die das Zentrum des Verkehrs, den Marktplatz, zur Verfügung stellten und die die besten ihrer Bürger zur Teilnahme moralisch verpflichteten. Große Geldsummen wurden für diese oft viele Tage dauernde Spiele ausgegeben, die von einer manchmal viele hundert Köpfe zählende Schar von Beteiligten agiert wurden. In der Spätzeit zumindestens gab es einen nicht ganz primitiven technischen Apparat, der z. B. mit Versenkungen nicht unbekannt war, wie auch auf Requisiten viel Wert gelegt wurde. Vor allem muß aber hervorgehoben werden, daß diese Spiele, welche übrigens unbeschadet ihrer stilisierenden Neigungen und unverhüllten kultischen Herkunft in manchen Details Volkstümlich-Profanes aus Fastnachtschwänken u. dgl. aufgenommen hatten, eine durch und durch offizielle Angelegenheit waren, deren glanzvolle Durchführung jede Stadt als Ehrensache betrachtete.

Die Jesuiten- und damit die Barockdramatik ist nichts anderes als ein An-

Digitized by Google

knüpfen an diese mittelalterlichen Mysterien. Sie bedeutet also nicht einen bloßen Import südlicher (sei es nun italienischer oder spanischer) Theaterspielerei. Die Anfänge des Bühnen-Interesses der Societas Jesu finden wir schon im zweiten Drittel des 16. Jahrhunderts: in Wien wirkte um 1560 *Wolfgang Piringer* (der auch in München und Ingolstadt aufgeführt wurde), am Rhein drei Jahre später *Peter Michael*, gen. *Brillmacher*. Gewiß, die Anknüpfung erfolgte aus Propaganda-Zwecken, nicht etwa aus einer zielbewußten Liebe zu einem nationalen Theater. Doch das ändert nichts an der Tatsache, daß dadurch die ungebrochene Linie der Entwicklung bewahrt blieb, welche durch das plötzliche Aufblühen der formenstrengen, aber vorläufig echten nationalen Gehaltes baren Humanistenstücke recht gefährdet worden war. Auch das mit diesen engverbundene reformatorische Drama hatte nur in geringem Grad Beziehungen zum Volkstum, da es sich in den meisten Fällen des Lateinischen bediente (dies wäre übrigens noch nicht so arg gewesen), und weil es in der Hauptsache Renaissance-Gedanken weiterspann; nur mit dem Unterschied, daß es diese ihres glänzenden Schmuckes entkleidete und ihren recht rationalistischen Grundton zur Geltung brachte [1]). Es ist interessant zu sehen, daß die frühesten Jesuiten-Dramatiker sich diesem humanistisch-reformatorischen Einfluß nicht entziehen konnten; die Dramatik des Deutsch-Böhmen *Jacob Pontanus* z.B. zeigt die typisch lutherische Kargheit im Optischen, den starken Glauben an das Wort und eine heftige Neigung (geschult am sehr bürgerlichen Terenz, dem Liebling der Reformatoren) zum überdeutlich Moralisch-Didaktischen. Die *„Progymnasmata"* des Pontanus charakterisieren sich auch durch äußerste Sparsamkeit bei der äußeren Aufmachung, die der Humanisten-Bühne eigentümlich ist, welche eine besondere Vorliebe für die karge Badzellenbühne hat, die Pomponius Laetus zuerst in Rom im Jahre 1471 anwendete [2]).

Im Allgemeinen gehen jedoch die Jesuiten von der volkstümlichen Simultan-Bühne aus. So *Jacob Gretser*, der in den achtziger Jahren des Reformationsjahrhunderts zwei biblische und zwei Heiligen-Dramen verfaßt, um auf die Schweizer einzuwirken. Er betätigte sich zeitweise in Freiburg i. d. Schw., das ja über eine reiche volkstheaterliche Tradition verfügte. Willi Flemming, dessen wertvollen Forschungen wir tiefe Einsichten in das Wesen des Jesuitentheaters verdanken, sagt über ihn: „Für die Frühzeit hatte Gretser uns bewiesen, daß der Orden nicht mit einer neuartigen ‚Jesuitenbühne' in die Missionsstationen zog, ebensowenig wie er einen besonderen ‚Jesuitenstil' für seine Kirchen pflegte" [3]). Der gleiche Gretser schrieb übrigens auch humanistische Dramen im bekannten Stil der Neu-

---

[1]) Verg. Fr. Strich, *Renaissance und Reformation* (Deutsche Vierteljahrsschrift f. Literaturwissenschaft u. Geistesgeschichte Jg. I, Heft 4). Von Cysarz l. c., p. 5, in dieser Beziehung zustimmend zitiert.

[2]) Vergl. M. Herrmann, *Forschungen z. deutschen Theatergeschichte d. Mittelalters u. d. Renaissance*, Berlin 1914, und A. Köster, *Die Meistersingerbühne des* XVI. *Jahrhunderts*, Halle 1921.

[3]) W. Flemming, *Geschichte des Jesuiten-Theaters in den Landen deutscher Zunge* (Schriften d. Gesellschaft f. Theatergeschichte XXXII), Berlin 1923, p. 87—88.

Digitized by Google

lateiner. Man sieht förmlich wie die Jesuiten sich, nach allen Seiten tastend, bemühen, den richtigen Stil zu finden. Man versuchte es auch mit Kompromissen, indem man die Form äußerlich den Forderungen des Renaissance-Geschmackes anpaßte, der Oberschichte also den Kaviar gab, den sie wünschte, während die breiten Massen des Volkes durch sehr mittelalterlichen Inhalt befriedigt wurden. Flemming berichtet, daß die Patres in München „durch prunkhafte geistliche Spiele, die in der Art ihrer Anlage noch ganz der mittelalterlich-volkstümlichen Tradition, dem Verständnis der Massen, entsprachen, durch glänzende Aufmachung aber dem Renaissancegeschmack des Hofes entgegenkamen" [1]), Erfolge errangen.

Auf diese Weise ist es zu verstehen, warum das österreichisch-süddeutsche Barockdrama eine so ausgesprochen südliche Formensprache hat. Auch in Österreich wird sich der Kompromißstil ausgebildet haben, da ja in Wien die humanistische Mode ein paar Jahrzehnte lang geherrscht hatte, Celtis und Chelidonius den neuen Stil zu verbreiten suchten und die Aula-Vorstellungen wenigstens eine Oberflächen-Einwirkung ausübten; immerhin ist es aber nicht zu verkennen, daß es hier mit einem Schlag — wenn wir von den unsicheren Versuchen Piringers absehen — fertig vor uns steht, anscheinend ganz unabhängig von heimischen Voraussetzungen. Hier hatte es sich um fünfzig Jahre später entwickelt und war nicht mehr mit embryohaften Unvollkommenheiten behaftet. Nachweisbar ist aber hier ein bewußtes Anknüpfen an bestehende Verhältnisse, vor allem an das Bauerntheater [2]).

Auch das sehr mittelalterliche Übergangskriterium des Aufziehens der Spielerschaft fehlt in Österreich, während anderswo es leicht nachweisbar ist. „Gretsers Personenverzeichnisse nennen die Darsteller nicht nach ihrer Wichtigkeit, sondern nach der Reihenfolge der *processio*" [3]). Man kann freilich die Frage aufwerfen, ob nicht die renaissancehaften *trionfi*, die in Österreich besonders blühten, eine vermittelnde Rolle gespielt haben. Von Burgkmairs Triumphzug Maximilians sagt z.B. ein neuerer Schriftsteller: „er führt tatsächlich die ganze Kultur der ganzen Zeit als einziges Theaterstück vor unseren Augen auf" [4]).

Es entsprach der Anknüpfungstaktik der Societas Jesu, daß sie in Wien mit Aufführungen im Freien begann: im Hofe des Kollegs, auf dem Gottesacker, auf dem Platz „Am Hof", auf dem „Äußeren Burghof". Noch 1673 hören wie von einer Freiluft-Aufführung, obwohl schon ab 1620 ein festes Theater vorhanden war. Daß sich dieses alte Agora-Theater so lange hielt, ist besonders bezeichnend, denn bei diesem existierte nicht die schwere Zäsur zwischen Zuschauer-Raum und Bühne, welche das tragende Prinzip moderner Theaterwirkung ist.

Die erwähnte Aufführung von 1673 betraf übrigens ein Passions-Spiel, Bekanntlich hatte sich Luther heftig gegen diese gewendet, da sie seinem

---

[1]) Ib. p. 103.
[2]) Ib. p. 128.
[3]) Ib. p. 181.
[4]) J. Gregor, l. c., p. 28.

Digitized by Google

religiösen Empfinden widersprachen, was zur Folge hatte, daß das protestantische Deutschland solche nur mehr in Ausnahmefällen zur Aufführung brachte. Das jesuitische Barocktheater setzt aber die mittelalterliche Tradition fort, kann sein in abgeschwächter Form [1]).

Daneben gibt es noch eine Flut biblischer Stücke; hier berührt sich das Barockdrama mit dem nördlichen protestantischen Theater, welches aus derselben Quelle schöpft wie sein südlicher Konkurrent. Immerhin ist ein prinzipieller Unterschied erkennbar: daß die thematische Behandlung beim Barock-Drama weniger lehrhaft und schulmeisterlich durchgeführt ist, daß sie mehr nach Sinnenfreude und mittelalterlicher Buntheit strebt, daß sie im letzten Grunde moralisierende Katechetik in die gotische Form der Allegorie verwandeln will.

Bei dieser durch das Alte Testament inspirierten Theater-Literatur wie bei der ganz typischen Jesuiten-Dramatik (ich nenne als Beispiele: *Pietas victrix*, *Pomo d'oro*, *Fuoco eterno*, *Divinus Hercules*, *Polixena*, *Semiramis*, *Conradinus*, *Solimanus*, *Boleslaus*) finden wir den mittelalterlichen Grundgedanken der Erlösung und Gnade und der Betonung der guten Werke.

Bei diesen wie bei allen anderen Erzeugnissen des Bühnenschrifttums des barocken Österreichs zeigt sich ein typischer Grundzug, in seiner inneren Wesenheit ganz gotisch: Streben ins Grenzenlose, Verlangen die Welt in der Fülle und als Gesamtheit darzustellen — doch auch stets die ungebrochene Sicherheit religiöser Dogmatik. Das Individuum erscheint immer nur als dienend und wird es — was besonders bei den späteren mit Unrecht übelberüchtigten Haupt- und Staatsaktionen der Fall ist — in den Vordergrund geschoben, so trägt es eine weltumfassende Idee oder empört sich gegen diese. Begreiflich die Doppelheit der dargestellten Welt, ein Sich-Durchdringen des Jen- und Diesseitigen.

Bekanntlich ist die Struktur des humanistisch-protestantischen Spieles ganz anders. Nur selten öffnet sich hier eine Eschatologie (z.B. im *Pammachius* des Naogeorg), fast immer geht es um Individual-Schicksal. Hier steht die Wiege des modernen Dramas, das freilich im Laufe der Jahrhunderte viel vom barock-gotischen Theater übernehmen mußte, das sich aber auf jedem Fall noch immer nicht vom Fluche des esoterischen Humanisten-Spieles losgelöst hat: daß es unvolkstümlich ist.

Das Barocktheater aber erzielte Wirkungen, die in ihrer Krassheit wirklich ganz mittelalterlich anmuten. Nach einer Aufführung des *Xenodoxus* von Biedermann in München war die seelische Erschütterung so groß, daß vierzehn Edelleute von der Stelle weg ins Kloster eintraten. Vom *Großen Spiel vom Jüngsten Gericht*, das im 18. Jahrhundert auf dem Horner Feld bei Radstadt i. d. Tauern inszeniert wurde, geht eine mündliche Tradition um, die wissen will, daß die Wirkung so tief war, daß mehrere Zuschauer wahnsinnig wurden [2]).

---

[1]) In einzelnen Fällen hat auch das Humanistendrama Volkstümlich-Nationales aufgenommen, besonders als lateinische Texte verdeutscht wurden. Doch eine wirkliche Verschmelzung der antiken Form und heimischen Gehaltes hat es nie durchführen können.

[2]) M. Pirker, *Die Salzburger Festspiele*, Wien 1923, p. 25.

Digitized by Google

Ich habe mich bemüht in den großen Umrissen, flüchtig und skizzenhaft, die innere Verbundenheit der großen Spiele des 15. Jahrhunderts mit den Dramen der Barockzeit — vorzüglich in Österreich — anzudeuten.

Auch in anderen Literaturen findet man ähnliche Zusammenhänge. Vielleicht hat folgender kleiner Exkurs seine Berechtigung. Professor Jan te Winkel wies schon vor mehr als vierzig Jahren überzeugend nach, welche nahe Beziehungen zwischen gotischem Mysterienspiel und der Dramatik Vondels bestünden, daß diese eigentlich der Abschluß von jenem bedeute [1]). Leider wurde aber diese epochemachende Erkenntnis, welche eine völlige Neuorientierung schon vor etwa einem halben Menschenalter hätte bewirken können, in Deutschland gar nicht beachtet. Sogar Cysarz, der beste Kenner der Barockliteratur, der auch fremdes Schrifttum auf erhellende Weise in den Umkreis seiner Betrachtungen zieht, bezeichnet Vondel noch immer als Klassizisten schlechtweg [2]).

Das bahnbrechende Buch von Cysarz leidet überhaupt unter dem Fehler, daß die Bedeutung der Antike (wie sie die italienische Renaissance sah) für jene Pseudomorphose, jene Pseudo-Renaissance, wie das Barock von ihm oft genannt wird, überbetont ist. Doch entging dem Scharfblick dieses hervorragenden Forschers die Tatsache nicht, daß die größten künstlerischen Erscheinungen der Barock-Literatur ober- oder unterbarock sind: Grimmelshausen, Gryphius, und das österreichische Theater.

Er wies auch darauf hin, daß dem Barock eine deutliche Dualität, eine innere Ambivalenz anhaftet, die in einem bewußten „Ringen nach dem Lorbeer der Antike" [3]) und in einer mehr oder minder unterbewußten Rückkehr zur Gotik besteht. (Er hätte gut getan, letzteren Umstand etwas nachdrücklicher zu betonen.) So erklärt sich die furchtbare Spannung, die brausende Dynamik, welche das 17. Jahrhundert durchpulst, die sich in übertriebenen Kontraposten, gewaltsamen Überschneidungen, grotesken Häufungen, hysterischen Ballungen, maßlosen Überschwängen,unüberbietbaren Farben-Orgien, zerstörenden Ekstasen Ausdruck gibt, denen doch auch nicht so selten ein nüchtern-rationalistisches Element sich beifügt.

Ohne die Frage anzuschneiden, *warum* die erwähnte Rückkehr zur Gotik geschah, möchte ich nur darauf hinweisen, daß die literarische Nachwirkung des österreichischen Barocktheaters auch außerhalb seiner engeren Heimat eine bedeutende war, daß auch die deutsche Klassik ihm nicht so wenig zu verdanken hatte.

Schon im 17. Jahrhundert beginnt sich das protestantisch-humanistische Schuldrama dem Barocktheater zu nähern. Von den Rheinlanden abgesehen übten Nürnberg, Sachsen und das damals noch habsburgische Schlesien eine vermittelnde Wirkung aus. Sogar bei rigorosen Protestanten fanden die Jesuitenstücke lebhafte Bewunderung. Ein Johann Rist z.B. widmet

---

[1]) *Vondel als treurspeldichter* (Bladzijden uit de geschiedenis der Nederlandsche letterkunde), Haarlem 1882, p. 172 u. 202.

[2]) l. c., p. 173.

[3]) ib. p. 291.

Digitized by Google

ihm in einer Druckschrift wärmste Worte der Anerkennung [1]). Ganz konsequenzenlos wird es auch nicht gewesen sein, daß ein Harsdörffer und ein A. Gryphius mit A. Kircher bekannt waren [2]).

Anderseits ist die 6. Generation (1710—30) des Barockdramas, welches im schwächeren Maß nach jesuitischem Vorbild auch von anderen Orden (Benediktinern, Kapuzinern, Piaristen, Franziskanern) gepflegt wurde, durch eine deutliche Ernüchterung gekennzeichnet, welche die Annäherung natürlich sehr erleichterte. Daneben kann man noch bemerken, daß das Barockdrama von symphonischer Theatralik, vom Universalkunstwerk zur immer mehr hervortretenden Darstellung von Einzelschicksal überzugehen beginnt.

Im 18. Jahrhundert ist auf die versöhnende Tätigkeit der Anakreontiker und besonders auf Wieland zu achten, der für alles Barocke ein entschiedenes Verständnis besitzt. (Noch vor Heinse hat er die Bedeutung eines Rubens erkannt. [3]))

Es soll durchaus nicht in Zweifel gestellt werden, daß die Klassik in erster Linie auf der Rezipierung antiker Form, wie sie im 16. Jahrhundert begann, beruht; zu betonen wäre aber auch, daß sie eine Fülle von Verbindungen mit der kulturellen Entwicklung der Altstämme (um den Ausdruck Nadlers zu gebrauchen) aufzuweisen hat, deren Ergebnis eine synthetische Rezipierung der antiken Kultur ist, für welche die italienisch-humanistische Renaissance nicht allzu viel bedeutete. Die Ausbildung des Barockdramas, von dem wir gesehen haben, daß es den mittelalterlichen Volksspielen sehr nahe verwandt ist, gehört zu den schönsten Ergebnissen dieser christlich-antiken-germanischen Kultursymbiose. An sich würde es aller historischer Logik widersprechen, wenn die deutsche Klassik mit dieser nichts zu tun hätte.

Betrachten wir das eine oder andere klassische Werk! Ist die *Iphigenie* nicht erfüllt von jenem christlich-antiken-germanischen Geist? Lebt im *Tasso* nicht das mittelalterliche Motiv vom bösen Sein auf?

Doch sei zugegeben, daß der Einfluß der antiken Formgebung im Sinne des Humanismus etwas stärker war, daß im Tasso der Neulateiner-Geist auch den Inhalt berührte.

Im *Faust* aber kehrte Goethe zu einer gotisch-barocken Gestaltung zurück. Wer das Barock-Drama kennt und seinen Geist begriffen hat, der findet zumindestens in den letzten Szenen des 2. Teiles jene Ausdrucksformen, deren Magie einst das kaiserliche Wien bezauberte. Nicht nur deswegen, weil Goethe 1786 in Regensburg einen Spätling der Jesuitendramatik mit eigenen Augen sah, sondern weil es ganz einfach eine historische Notwendigkeit war.

Sicher, der faustische Geist wurde erst im 16. Jahrhundert geboren, ihn hat die gotisch-barocke Welt nicht hervorgebracht, ihm aber vielleicht

---

[1]) *Alleredelste Belustigung Kunst u. Tugend liebender Gemüther*, Hamburg 1666, p. 137 u. 76. (Zitiert nach Flemming, Geschichte des Jesuitentheaters etc.)

[2]) W. Flemming, l. c., p. 300.

[3]) Cysarz, l. c., p. 289.

Digitized by Google

die Lebensvoraussetzungen geschaffen. Tiefe Zusammenhänge erhellt es, daß die Knotung und Auflösung der dramatischen Fabel im Goetheschen Faust auf dem mittelalterlich-barocken Motiv der Gnade und Erlösung beruht; und sogar die guten Werke sind nicht ganz wirkungslos [1]).

In Ibsens *Brand* und *Peer Gynt* aber, entstanden in einem Lande, das keinen so reichen Überfluß an kulturellen Traditionen und keine uralte Symbiose mit der antiken Kultur aufzuweisen hat, das erst spät christianisiert wurde, das beinahe kampflos die neue Lehre des Protestantismus in sich aufnahm — in diesen Werken ist das Ende tragisch, dort zeigt sich in voller Reinheit und ganz ungemildert jenes Nicht-verzeihen-Können, das aller echt modernen Dramatik eigen ist, die erst im 16. Jahrhundert begann und vielleicht in der zornigen Begabung eines Naogeorg, eines Hutten, eines Frischlin ihren frühesten wesentlichen Ausdruck erlangte.

Eine Notbrücke geschlagen zu haben über die tiefe Kluft, welche die Renaissance durch ihre ungleich starke Wirkung in den verschiedenen deutschen Landschaften verursachte, einen Rest großer deutscher kultureller Vergangenheit den Klassikern, vor allem aber Goethe vermittelt zu haben, das darf man wohl als das bedeutsame Verdienst des Barockdramas (und besonderes des österreichischen) betrachten. So hat es auch im Dienste der deutschen Allgemein-Kultur gewirkt, so war es mehr als ein sich selbst begrenzender Kreis.

z. Zt. *Stockholm.* E. ALKER.

DUITSCHE MORALITEITEN UIT DE ZESTIENDE EEUW.

De uitgever Karl W. Hiersemann in Leipzig heeft het fonds van de befaamde *Bibliothek des Literarischen Vereins in Stuttgart* (*Sitz Tübingen*) aangekocht, heeft van de ruim tweehonderdenvijftig deelen de helft, die uitverkocht was, door anastatischen nadruk, door Manul- en Obraldruk vervangen en het geheel opnieuw in exploitatie gebracht. Het gereconstrueerde bestuur bestaat onder leiding van den Tübinger hoogleeraar Hermann Schneider uit de bekende germanisten Behrend, Bolte, Bohnenberger, Von Günther en Von Kraus. Als nieuw deel (nummer 269—270) verscheen onder de kundige zorg van Johannes Bolte een uitgave van drie zestiende-eeuwsche drama's, die ook voor onze literatuur uiterst belangrijk zijn door

---

[1]) Vergl.: „Die jüngeren Engel: Jene Rosen, aus den Händen
Liebend-heiliger Büßerinnen,
Halfen uns den Sieg gewinnen,
Und das hohe Werk vollenden,
Diesen Seelenschatz erbeuten.
Böse wichen, als wir streuten,
Teufel flohen, als wir trafen.
Statt gewohnter Höllenstrafen
Fühlten Liebesqual die Geister;
Selbst der alte Satans-Meister
War von spitzer Qual durchdrungen.
Jauchzet auf, es ist gelungen."
(Goethes Sämmtliche Werke in 40 Bd., Stuttgart u. Tübingen 1840, XI, p. 304.)

Digitized by Google

hun verwantschap met het Elcerlyc-motief. Als eerste vinden wij er een soort moraliteit, bewaard in een Münchener druk van het jaar 1510 onder den titel „Got zu lob, dem Menschen zu besserung sind dise figur vnd Exempel vom aygen gericht vnd sterbenden menschen zu munichen gehalten worden, 1510". Terwijl de eerste Duitsche moraliteiten duidelijk onder Nederlandschen invloed zijn ontstaan en in verband met de handelsrelaties der Hansa uitsluitend in Noord-Duitschland, bepaaldelijk in Lübeck (o. a. 1439, 1444, 1466, 1478, 1484, 1486, 1496, 1497, 1515) gelocaliseerd zijn, is deze eerste Zuidduitsche moraliteit een meer op zich zelf staande poging om een tusschenvorm van rijmpreek, didaktischen dialoog en treurspel te scheppen. Het thema is, zooals de titel aangeeft, het aan het laatste oordeel voorafgaande persoonlijke gericht, waarvan Thomas Aquinas in tegenstelling met het *judicium generale* zegt: „Deus judicat de singulis hominum operibus, cum post mortem unicuique poenas vel praemia pro meritis tribuit". Drieërlei vormen van dit persoonlijke gericht worden in de omlijsting van een didaktischen dialoog tusschen een doctor theologiae en een ontvankelijken koopman ten tooneele gevoerd, nadat een voorspel in den hemel door het bekende pleidooi om de menschelijke ziel volgens het motief van het boek Job de toeschouwers op het belangwekkende van het gebeuren heeft voorbereid.

Op een hooger plan staat het tweede stuk, dat Bolte terecht onder den titel *Vom sterbenden Menschen* subsummeert: de *Hecastus* van den Utrechtschen rector Joris van Langevelt, als humanistisch tooneelschrijver, paedagoog en geleerde bekender onder zijn vergriekschten naam Macropedius. De *Hecastus* behoort tot het geslacht der Elcerlycs. Bolte, die in tegenstelling met Kalff en Logeman en derhalve in overeenstemming met onzen Elckerlyc-specialist Dr. K. H. de Raaf, in den Engelschen *Everyman* den stamvader der wijdvertakte familie ziet, noemt evenals Creizenach den *Homulus* van onzen landgenoot Christiaan Ischyrius de tusschenschakel. Maar de *Hecastus* staat dichter bij het protestantisme: „in jedem Fall war der Dichter kein fanatischer Katholik, sondern eine fein gebildete, freier denkende Natur; seine Schüler traten großenteils später zum protestantischen Bekenntnis über". Macropedius zelf heeft zich in het voorbericht van een lateren druk (1552) — Bolte geeft uiteraard den tekst van Hillenius te Antwerpen (1539), maar voegt er de praefatio en den prologus alsmede de afwijkingen van den Utrechtschen druk aan toe — tegen het verwijt van ketterij verdedigd: hij had slechts een geval op het oog, waar de dood zijn offer overviel, zonder voor de boetedoening in optima forma, waarvan hij als geloovig katholiek geenszins de waarde onderschatte, tijd te laten. Deze rechtvaardiging a posteriori verhinderde niet, dat het werk vooral in protestantenkringen, getuige de talrijke opvoeringen en herhaalde drukken, ruime verbreiding vond. Ook de prijsvraag der Rederijkerskamer te Gent: „Welck den menschen stervende meesten Troost is" (1539), moet als een onmiddellijk gevolg van den *Hecastus* beschouwd worden.

Deze lijn doortrekkende en tevens de collectie van tragedies van den stervenden mensch met een meesterwerk bekronende, kwam Bolte, die zich reeds vroeger door de uitgave van den *Pammachius* (samen met Erich Schmidt) verdienstelijk had gemaakt, op ongezochte wijze tot den jongen

Digitized by Google

Naogeorgius (Kirchmeyer), wiens *Mercator* (1540) de trits voltooit. Geographisch komt de geleerde editor daarmee in zekeren zin terug tot zijn uitgangspunt: Kirchmeyer was een Beier uit Straubing, die evenwel door zijn beroep als predikant naar Sulza in betrekking tot den saksischen hertog Hendrik den Vrome (1473—1541) kwam te staan, aan wien hij het tendentieuze drama opdroeg. Relaties met ons land ontbreken echter niet: van de editio princeps bezit zoowel de Koninklijke Bibliotheek te Den Haag als de Universiteitsbibliotheek te Groningen een exemplaar; vertaald werd de *Mercator* in een uitgave te Antwerpen (1550), te Groningen (1613), te Amsterdam (bij de Weduwe Jacobus van Egmont z.j.) en te Den Haag (1658). De lotgevallen van het stuk toonen ook in andere streken (Genève, Lyon, Bremen, Koningsbergen, Brussel) de speciaal protestantsche belangstelling. Creizenach is van meening, dat een van de scherpste tooneelen, de braakkuur in het vierde tooneel van het derde bedrijf, onder den invloed staat van het geestige hervormingsgeschrift, den *Eccius dedolatus*, dat evenwel ten onrechte nog aan Pirckheimer (men vergelijke daarover den elfden jaargang van dit tijdschrift, p. 111) toegeschreven wordt.

In een voortreffelijke uitgave heeft Bolte, bij uitstek kenner van de zestiende-eeuwsche literatuur met haar vele vertakkingen, deze drie belangwekkende tooneelstukken, die de levendige belangstelling van den humanistentijd voor het probleem der ars moriendi voor ons doen opleven, algemeen toegankelijk gemaakt en daarmee opnieuw een bijdrage geleverd tot de internationale humanistenliteratuur in het algemeen en het voor ons land zoo eigenaardige literaire verschijnsel der moraliteiten in het bijzonder.

Amsterdam. J. H. Scholte.

KÖNNECKE'S GRIMMELSHAUSENBOEK.

Er is inzake Grimmelshausen een belangrijke publicatie geschied. Sinds jaren was het in den kring der vakgeleerden, maar ook daarbuiten, een publiek geheim, dat de archivaris Könnecke, bekend door zijn *Bilderatlas zur Geschichte der Deutschen Literatur*, een der ijverigste en hardnekkigste onderzoekers op het toen nog zoo donkere gebied van den dichter van den *Simplicissimus* was. Meer dan veertig jaren lang heeft Dr. Gustav Könnecke besteed om zoo mogelijk alle documenten aangaande Grimmelshausen te verzamelen, te bestudeeren en met het literaire levenswerk van dezen vruchtbaren auteur te vergelijken. De Grimmelshausen-onderzoekingen van Könnecke mogen met recht zijn levenswerk genoemd worden.

Op 24 October 1920, kort voor zijn vijfenzeventigsten verjaardag, is Könnecke gestorven, zonder zijn levenswerk gedrukt te zien. Wel waren er met de *Gesellschaft der Bibliophilen* onderhandelingen gevoerd en ook afgesloten, dat dit genootschap de omvangrijke en kostbare onderneming van den druk van deze portefeuilles met manuscript op zich zou nemen, maar de oogen van den geleerde werden gesloten, vóór de eerste letter van het werk gezet was.

Het was een moeilijk vraagstuk, wat er thans moest gebeuren. Het bestuur

Digitized by Google

der *Bibliophilengesellschaft* wendde zich tot ondergeteekende met het verzoek de zorg voor de literaire nalatenschap van dezen *Grimmelshausenforscher* op zich te nemen. Na kennisneming daarvan meende ik, dat alleen de publicatie van het volledige materiaal op dit gebied van wetenschap de zuivere verhoudingen kon scheppen, die een rustig verder werken mogelijk zouden maken. Doordat namelijk Könnecke sinds jaren aan zijn boek werkte en slechts bij zeer zeldzame gelegenheden iets van de resultaten openbaar maakte, liep zijn werk gedeeltelijk parallel met de werken van jongere onderzoekers, onder wie vooral Dr. A. Bechtold mag worden genoemd; dikwijls stemden hun resultaten overeen, soms ook was er tegenspraak, maar in ieder opzicht bleek het werk van Könnecke omvangrijker, minutieuser, meer op het detail gericht. Om nu een volledige vergelijking tusschen de van verschillende zijden bijeengebrachte feiten en conclusies mogelijk te maken, moest het levenswerk van Könnecke onverkort ter beschikking staan. Daarmee loste ook de *Bibliophilengesellschaft* haar eens gegeven belofte in.

In twee deelen ligt thans de biographie van Könnecke voor ons: *Quellen und Forschungen zur Lebensgeschichte Grimmelshausens von Gustav Könnecke, Weimar, Gesellschaft der Bibliophilen.* Het eerste deel, dat loopt tot den tijd, toen Grimmelshausen rentmeester bij de familie Von Schauenburg werd, omvat 394 bladzijden tekst, het tweede deel 298 bladzijden van den auteur benevens een omvangrijk materiaal aan reproducties van handschriften en andere illustraties. De verhouding van het levenswerk van den Marburger geleerde tegenover de onderzoekingen van jongere literairhistorici maakten uitvoerige aanteekeningen noodig, die met een slotwoord van ondergeteekende en een zich over zeventig kolommen uitstrekkend register, dat door Dr. Hoßfeld te Eisenach werd bewerkt, de afsluiting van het tweede deel vormen.

Voorloopig is het werk alleen verkrijgbaar door middel van de *Bibliophilengesellschaft*, wiens secretaris *Oberstudiendirektor* Dr. C. Höfer te *Eisenach* door zijn onvermoeide energie en wetenschappelijk optimisme de totstandkoming van dit standaardwerk heeft doorgezet. Het ligt in de bedoeling van het bestuur der *Bibliophilengesellschaft* ook de even omvangrijke studies van Könnecke op het gebied der bibliographie van den auteur van den *Simplicissimus* in het licht te geven.

Amsterdam. J. H. Scholte.

OPMERKINGEN OVER BESCHRIJVINGSKUNST IN DEN ENGELSCHEN ROMAN.

Met het woord „beschrijving" bedoelen wij hier niet de teekening der karakters, waarvoor het ook wel wordt aangewend — de literaire critiek is al te arm aan technische termen — maar enkel die van het uiterlijk der personen, het milieu, de natuur, die elementen in den roman, welke men samenvattend de ensceneering van de handeling zou kunnen noemen. Deze beschrijving, tegenwoordig zoo verzorgd, heeft zich uit de nederigste beginstadia ontwikkeld, ja men kan zelfs zeggen, dat ze in de werken, die

Digitized by Google

algemeen als de eerste eigenlijke romans beschouwd worden, nog zoo goed als geheel ontbreekt, een soberheid, die denken doet aan het oude, décorlooze tooneel. Een bonte wisseling van avonturen, zedenschildering en het inscherpen van een deugdelijke moraal, wat later den kunstigen opbouw der intrigue en de reeds spoedig verrassend juiste psychologische karakterteekening, daarop concentreerde zich de aandacht der auteurs, terwijl de ensceneering vrijwel verwaarloosd, aan de verbeeldingskracht van den lezer overgelaten werd.

In *Defoe's* belangwekkende, nog te weinig gekende werken *Roxana* en *Moll Flanders*, uit zijn omvangrijk oeuvre gekozen, omdat ze met meer recht dan zijn andere werken als „romans" kunnen worden beschouwd, zoekt men beschrijvende gedeelten te vergeefs. Van het uiterlijk der personen vernemen wij niets. Een enkele keer hooren wij, dat de heldinnen „mooi" waren, de meeste hunner nogal talrijke bewonderaars „knap" en daarbij blijft het. Zelfs de hoofdpersonen worden ons enkel voorgesteld door hun naam en de eenvoudigst mogelijke kwalificatie: „a rich brewer", „a Dutch merchant", „a Quaker lady", enz. De eenige plaats, waar ik een eenigszins nadere aanduiding aantrof, was merkwaardig genoeg in het laatste deel van *Roxana*, dat, zooals met weet, zeer waarschijnlijk niet door Defoe zelf, maar door een lateren nabootser geschreven werd: „The young man was clean dressed, of a middling stature, a dark complexion and about 27 years old". In *Roxana* wordt alleen vrij uitvoerig het Turksche costuum geteekend, waarin zij voor den koning danst, maar dit geschiedt hier dan ook met een bepaald doel: het moet later dienen om haar identiteit te verraden. Van milieuteekening en natuurbeschrijving is geen sprake. Zelfs wanneer Moll Flanders een tijdlang in Virginia vertoeft, wordt ons niet het vluchtigste kijkje gegund op de vreemde omgeving.

Natuurtafereelen zijn trouwens in de eerste periode van den roman bijzonder schaarsch, een verschijnsel overeenstemmend met wat de geschiedenis der schilderkunst ons leert, waar immers ook aan het landschap eerst laat aandacht wordt geschonken.

Samuel Richardson schijnt evenmin veel waarde te hechten aan de uiterlijke aanschouwelijkheid, beschrijvingen zijn bij hem zoo zeldzaam en daarbij zoo primitief, dat ze als een „quantité négligeable" mogen worden beschouwd. De briefvorm leende er zich ook minder toe. Bij *Henry Fielding* vinden wij sporadisch, meest in het begin der romans, iets wat op de moderne beschrijvingskunst begint te gelijken. Blijkbaar besefte hij er intuïtief het voordeel van. Hij was er zijn tijd mee vooruit en daarom wellicht voelde hij zelf deze neiging om ook het uiterlijk te teekenen nog als iets ongewoons, iets onrechtmatigs bijna en wilde hij aan het vreemde verlangen vooral niet te veel toegeven. Het is, of hij vreest er mee op verboden terrein te komen, het gebied van den beeldenden kunstenaar en met het oponthoud te veel van het geduld van den lezer te vergen. Enkele keeren verwijst hij eenvoudig naar een prent van zijn vurig bewonderden vriend, *Hogarth*, zooals in *Tom Jones*, Book I Ch. XI: „The lady, no more than her lover, was remarkable for beauty. I would attempt to draw her picture, but that is done already by a more able master, Mr. Hogarth himself, to

Digitized by Google

whom she sat many years ago, and hath been lately exhibited by that gentleman in his print of a winter's morning, of which she was no improper emblem, and may be seen walking (for walk she doth in the print) to Covent Garden church, with a starved footboy behind carrying her prayer-book". Book I, Ch. III: „she exactly resembled the young woman who is pouring out her mistress's tea in the third picture of the Harlot's Progress". Ook bekende dichters worden door hem dikwijls op deze wijze te hulp geroepen. En wanneer hij het waagstuk heeft bestaan om zelf iets te beschrijven, dan vindt hij het vaak noodig zich er voor te verontschuldigen of de redenen aan te geven, die hem tot de ongewone vermetelheid hebben geleid, wat te meer treft, wanneer wij ons zijn fiere, zelfbewuste verklaring herinneren: „I shall not look on myself as accountable to any court of critical jurisdiction whatever: for as I am, in reality, the founder of a new province of writing, so I am at liberty to make what laws I please therein" (*T. Jones:* Book II, Ch. I). Zoo gaat aan de beschrijving van Sophia Western (Book IV, Ch. II), ook weer gecompleteerd door verwijzingen o. a. naar het portret van Lady Ranelagh, naar verzen van Donne en Sir J. Suckling, een lange uiteenzetting vooraf omtrent het nut en de gepastheid van „similes, des criptions and other kind of poetical embellishments". De verdienstelijke beschrijving van de verschrikkelijke „Blear-eyed Moll" in *Amelia* (Book I, Ch. III) wordt uitdrukkelijk gerechtvaardigd door het aangeven van twee speciale redenen enz.

Natuurbeschrijvingen zijn ook bij Fielding nog zeldzaam en ze hebben weinig karakteristieks, de auteur werkt er met vage, algemeene termen, zooals bijv. in *Tom Jones*, Book I, Ch. IV, waarin Alworthy's landgoed wordt geschilderd; een al te gemakkelijke, gladde behandelingswijze, welke het ontstaan van een duidelijke voorstelling eer belemmert dan bevordert.

Het ligt voor de hand, dat wanneer er in het verhaal curieuse, buitenissige personen voorkomen, die ook in hun uiterlijk sterk afwijken van de norm, de auteur vanzelf geneigd zal zijn aan de beschrijving van dergelijke typen wat meer aandacht te geven. Zoo zijn dan ook in *Joseph Andrews*, vooral in het begin, verschillende personen vrij uitvoerig geteekend en treffen wij in de picaresque romans van *Smollett* naar verhouding meer en zorgvuldiger gedetailleerde persoonsbeschrijvingen aan dan in het werk van *Fielding* of *Richardson*. Het schijnt, dat ook *Smollett* in zulke onderbrekingen van het vlugge verhaalverloop nog iets ongewoons zag: dikwijls kondigt hij in de korte inhoudsopgave boven ieder hoofdstuk uitdrukkelijk aan, dat het „a description" zal bevatten, maar hij was er toch reeds vaster dan *Fielding* van overtuigd, dat deze handelwijze de goedkeuring van den lezer winnen zou: „Before I relate the occasion of this message, I believe it will not be disagreeable to the reader, if I describe the gentleman who sent for me". (*Roderick Random*, Ch. VII). En hij behoefde zich dan ook niet te verontschuldigen voor zijn persoonsbeschrijvingen; ze zijn over 't algemeen knapper, teekenachtiger dan die zijner tijdgenooten, hij interesseert er zich meer voor — hoewel hoofdzakelijk voor zoover het sterk afwijkende, tot het karikaturale naderende figuren betreft — en weet dikwijls de details te kiezen, welke aan het portret een

Digitized by Google

individueel karakter verleenen, zooals o. a. het oude heertje in *Roderick Random* (Ch. X):

„After her came limping an old man with a worsted night-cap buttoned under his chin, and a broad brimmed hat slouched over it, an old rusty blue coat tied about his neck, under which appeared a brown surtout, that covered a threadbare coat, and, as we afterwards discerned, a dirty flannel jacket. His eyes were hollow, bleared, and gummy; his face was shrivelled into a thousand wrinkles, his gums more destitute of teeth, his nose sharp and dropping, his chin pecked and prominent, so that, when he mumped, or spoke, they approached one another, like a pair of nut crackers; he supported himself on an ivory cane, and his whole figure was a just emblem of winter, famine and avarice."

In *Humphrey Clinker* komen ook eenige aardige natuurbeschrijvingen voor.

In het werk van *Jane Austen*, wier vizie bijna uitsluitend op het geestelijke was ingesteld, zijn de beschrijvingen van het uiterlijk der personen kort, vaag en conventioneel. Waar zij er een enkele maal wat meer aandacht aan wijdt, zijn het, in scherpe tegenstelling met *Smollett's* voorkeur, juist normale, gezonde en vooral mooie figuren, die zij zich voor een wat uitvoeriger teekening kiest. In *Emma* vinden wij daarvan eenige typeerende voorbeelden:

„She was a very pretty girl, and her beauty happened to be of a sort which Emma particularly admired. She was short, plump, and fair, with a fine bloom, blue eyes, light hair, regular features and a look of great sweetness" . . . . (Ch. III).

„Such an eye! — the true hazel eye — and so brilliant! regular features, open countenance, with a complexion — oh, what a bloom of full health, and such a pretty height and size! such a firm, upright figure! There is health, not merely in her bloom, but in her air, her head, her glance" (Ch. V).

„Her height was pretty, just such as almost everybody would think tall, and nobody could think very tall; her figure particularly graceful: her size a most becoming medium between fat and thin. . . . . Her eyes a deep grey, with dark eyelashes and eyebrows . . . ." (Ch. XX).

In *Pride and Prejudice* worden de talrijke personen naar het uiterlijk zoo goed als altijd slechts met enkele woorden aangeduid, meestal met het epitheton „mooi" of een zijner synoniemen. Het lijkt op het eerste gezicht een zwakheid, een misbruik, deze veelvuldige aanwending van woorden als: „fine, fair, charming, pretty, elegant, beautiful, handsome," sommige hoofdstukken wemelen ervan. Maar men moet bedenken — en dit geldt ook voor de aanhalingen uit *Emma* — dat het hier personen als Mrs. Bennet, haar dochters en dergelijke zijn, wier indrukken door de auteur objectief worden weergegeven en dat men van deze geen fijnzinniger appreciatie en nog minder een nauwkeurig genuanceerde mededeeling ervan verwachten mag. De uitlatingen zijn zoowel door herhaling als door naïeve opgetogenheid voor deze personen karakteristiek. Soms tintelt er ook iets van Jane Austen's lichte ironie in de beschrijvingen en de aard ervan verandert zoodra eens een scherper, een meer critisch aangelegd waarnemer zijn medemenschen beschouwt, zooals in de volgende

Digitized by Google

passage, waarin Darcy's eerste indrukken van Elisabeth zijn samengevat:

„But no sooner had he made it clear to himself and his friends, that she had hardly a good feature in her face, than he began to find it was rendered uncommonly intelligent by the beautiful expression of her dark eyes. To this discovery succeeded some others equally mortifying. Though he had detected with a critical eye more than one failure of perfect symmetry in her form, he was forced to acknowledge her figure to be light and pleasing; and in spite of his asserting that her manners were not those of the fashionable world, he was caught by their easy playfulness." (Ch. VI).

Wij kunnen dan in Jane Austen's methode een eerste, wellicht onbewuste toepassing zien van het beginsel later door *Henry James* geformuleerd en door vele modernen aanvaard: het principe der objectiviteitsbenadering, volgens hetwelk de auteur ook zijn beschrijvingswijze in overeenstemming dient te brengen met het karakter der romanfiguren en alleen datgene te geven wat in de bepaalde omstandigheden binnen hun gezichtskring valt. Het zijn weliswaar nog slechts geringe, soms nauwelijks aantoonbare voorteekenen van deze latere beschrijvingswijze, maar in aanleg is ze toch aanwezig.

In *The Vicar of Wakefield* is van persoonsbeschrijving weer zoo goed als geen werk gemaakt. Daarentegen toont *Goldsmith* er zich niet ongevoelig voor het milieu en de natuur. Hoewel hij geen enkele maal een ook maar eenigszins gedetailleerde beschrijving geeft, maar zich vergenoegt met een simpel noemen en aanduiden, leeft er in de eerste hoofdstukken toch iets van het lieflijke Engelsche landschap, de boomen en de heuvels, de heldere riviertjes, het groen van heggen en weilanden; er schijnt wat zonlicht in, we hooren een enkele keer vogels zingen, merels, een roodborstje. Er vormt zich nergens een duidelijk, vastomlijnd landschapsbeeld, het is meer een gevoel van in de vrije natuur te zijn, dat zich aan ons meedeelt, een algemeene atmosfeer van buitenleven, die er wordt gesuggereerd, maar in den roman van de 18e eeuw is dit toch al iets bijzonders. Wij kunnen het beschouwen als een eerste schuchtere openbaring van het gevoel voor de schoonheid der natuur, dat de romantici kenmerkt. In *The Novel of Terror*, die immers ook in andere opzichten de romantiek aankondigt, treedt de herlevende belangstelling voor de natuur hier en daar al weer wat duidelijker aan den dag, ze blijkt ook in het proza een der criteria voor de nieuwe „romantische" gezindheid. Een stemmingsbeeld als het volgende uit *Vathek* zal men in vroegere romans tevergeefs zoeken:

„La soirée était belle, l'air frais, le ciel sérein, les fleurs exhalaient leurs parfums. La nature en repos semblait se réjouir aux rayons du soleil couchant. Leur douce lumière dorait la cime de la montagne aux quatre sources; elle en embellissait la descente et colorait les troupeaux bondissants. On n'entendait que le murmure des fontaines, le son des chalumeaux et la voix des bergers qui s'appelaient sur les collines."

Ook *Matthew Lewis* heeft aan dit gevoel voor het schilderachtige van het landschap en zooals te verwachten was vooral ook van ruïnes en oude kasteelen in eenige beschrijvende passages uiting gegeven:

„The night was calm and beautiful, the moonbeams fell upon the ancient

Digitized by Google

towers of the castle, and shed upon their summits a silver light. All was still around me; nothing was to be heard except the night-breeze sighing among the leaves, the distant barking of a village-dog, or the owl who had established herself in a nook of the deserted eastern turret . . . ."

„While I sat upon a broken ridge of the hill, the stillness of the scene inspired me with melancholy ideas not altogether unpleasing. The castle, which stood full in my sight, formed an object equally awful and picturesque. Its ponderous walls, tinged by the moon with solemn brightness; its old and partly ruined towers, lifting themselves into the clouds, and seeming to frown upon the plains around them, made me sensible of a sad and reverential horror." (*The Monk.*)

Interessant als deze en dergelijke passages uit de laatste romans der 18e eeuw zijn als aanwijzingen van een veranderende opvatting, op zichzelf beschouwd zijn ze nog van weinig waarde. Ze komen ook slechts zelden voor, men moet er ijverig naar zoeken. Anders is het gesteld met het merkwaardige werk van *Mrs. Radcliffe*, die aan de natuurschildering reeds zooveel aandacht schenkt, dat zij in dit opzicht als een voorloopster beschouwd kan worden. Zij deed moedig verre ontdekkingstochten in een gebied, dat door haar voorgangers slechts nu en dan aarzelend even betreden was. Bekend is haar beschrijving van het kasteel Udolpho, zooals Emily het op een avond na een langen tocht voor het eerst vóór zich ziet en van het lieflijke landschap in de omgeving, een passage door *Sir Walter Scott* en *Leigh Hunt* zeer bewonderd, maar ook overal elders in *The Mysteries of Udolpho* treffen wij verdienstelijke, soms zéér uitgebreide beschrijvingen aan. Toch gebruikt ook zij voor haar natuurschildering nog bijna steeds vage, veelomvattende termen, waardoor meer een indruk gewekt wordt van de algemeene gesteldheid van het landschap dan een dwingend-duidelijk, nauwkeurig beeld van een enkele bepaalde plaats. *Scott* wijst daar zelf op in *The Lives of the Novelists* waar hij van haar beschrijvingen o. a. zegt:

„As her story is usually enveloped in mystery, so there is, as it were, a haze over her landscapes softening indeed the whole and adding interest and dignity to particular parts, and thereby producing every effect which the author desired, but without communicating any absolutely precise or individual image to the reader."

Na de volledige overwinning van de romantiek begon ook in den roman de beschrijvingskunst zich vrij en krachtig te ontwikkelen; weldra veroverde zij zich een veel voornamer plaats en nam ze een ander karakter aan. *Sir Walter Scott* is de eerste der groote, moderne auteurs, die het verhaalverloop en de karakteriseering met uitvoerige beschrijvingen afwisselen. Met de nieuwe eeuw trad in dit opzicht tegelijk ook een nieuwe periode in; na Scott geven verreweg de meeste schrijvers zich groote moeite een duidelijk beeld te ontwerpen van het uiterlijk der personen, de natuur, het binnenhuis, de geheele ensceneering.

Dat zij zich hiermede niet alleen een meer omvattende, maar feitelijk ook een andersoortige opgave stellen dan hun voorgangers, die zich met

Digitized by Google

aanduidingen vergenoegden, zal duidelijk worden, indien wij het resultaat hunner pogingen, de inwerking ervan op de verbeelding van den lezer vergelijken met wat bereikt wordt door auteurs, die de beschrijvingskunst geheel of nagenoeg verwaarloozen. Op het eerste gezicht zou men geneigd zijn aan te nemen, dat uit het werk dezer laatsten slechts een zeer vaag en onvolledig beeld voor ons zal oprijzen. Maar men behoeft slechts een roman van *Defoe* te lezen om dit idee weer onmiddellijk te verwerpen. De intensiteit van de beeldende kracht blijkt volstrekt niet evenredig aan de uitvoerigheid der beschrijvende gedeelten; ook met de allerkarigste aanduidingen kunnen de personen naar het uiterlijk nog concreet en duidelijk van elkander onderscheiden voor de verbeelding treden. Maar het zijn dan niet de typen door den auteur zelf gezien, maar eenige der vele in onzen geest reeds aanwezige voorstellingen, die onder het lezen te voorschijn komen; een enkel woord, een simpele vermelding is voldoende om zulk een beeld, ontstaan uit ontmoetingen op onzen eigen levensweg of door het zien van schilderijen en andere afbeeldingen, weer op te roepen en hetzelfde geldt natuurlijk ook voor het milieu, de localiteit. Wie bijv. leest: „zij liep in een stille straat bij de rivier" zal zich onwillekeurig wel een bepaalde plaats aan de herinnering ontleend, voor oogen stellen, omdat hij zelf ook wel eens in zulk een straat geloopen heeft. Vertelt de auteur, zooals *Defoe*, dat daar in de 17e eeuw een „Quaker-lady" woonde, dan komt hetzij het synthetisch beeld, dat zich in den loop van den tijd in onzen geest, bijv. door het zien van verschillende platen, gevormd heeft, hetzij één bepaalde afbeelding, die een dieperen indruk heeft gemaakt, bij ons op en de figuur zal vanzelf scherper en duidelijker worden, naarmate de schrijver er in slaagt haar geestelijk wezen, haar karakter levenswaar en overtuigend te ontwikkelen. Voor het proces, dat zich dan in den geest van den lezer afspeelt, zijn geen uitvoerige beschrijvingen noodig, ja het zal meestal zelfs beter zijn, dat de auteur hem daarbij niet stoort en elke nadere aanduiding omtrent het uiterlijk der personen nalaat. Want zoodra de schrijver eenmaal begint dit te teekenen, verandert de medewerking van den lezer van karakter; wij zijn niet langer vrij een of andere figuur uit onzen eigen voorraad voorstellingen te kiezen, de auteur probeert onze verbeeldingskracht in een door hem bepaalde richting te leiden. En wanneer hij dit nu als 't ware alleen maar zwak en aarzelend kan of durft doen, dan werkt zulk een halfslachtige handelwijze slechts verwarrend. Eenige vage, weinigzeggende adjectieven, een beschrijving in algemeene, niet voldoend rake, beperkende termen kan het spontaan opkomen van ons eigen herinneringsbeeld belemmeren, terwijl er toch geen andere, duidelijke, vastomlijnde figuur voor in de plaats treedt.

Dit dan is de moeielijke taak, die de moderne auteur op zich neemt: zóó te beschrijven, dat de lezer niet meer zijn eigen ervaringen te hulp roept, maar dat hij zich in zijn geest met de versterkte gegevens een nieuwe voorstelling vormt, overeenstemmend met wat de kunstenaar zelf in de werkelijkheid of in zijn verbeelding vóór zich heeft gezien. Natuurlijk hebben wij de zaak nu terwille van de duidelijkheid al te eenvoudig voorgesteld. Zelfs de primitiefste aanduiding beperkt den lezer nog wel eenigs-

Digitized by Google

zins in de onbewuste keuze uit zijn herinneringsbeelden, ook de uitvoerigste, markantste beschrijving is voor haar effect nog afhankelijk van allerlei associaties. Maar al worden dan de uitersten, die wij aangaven, nooit geheel bereikt, de medewerking van den lezer gevraagd, wanneer de auteur zich bepaalt tot een eenvoudig noemen, is toch van gansch anderen aard dan die welke een gedetailleerde beschrijving van hem eischt; er bestaat minder een graad- dan wel een wezensverschil tusschen de beide. Want terwijl in het eerste geval het beeld geheel en onmiddellijk uit de herinnering te voorschijn springt, dragen in het andere geval de afzonderlijke kleine associaties als 't ware slechts een hoeveelheid elementaire bouwstoffen aan, die door de kunst van den auteur bewerkt, aangevuld en samengevoegd worden tot een nog onbekend of nooit te voren zoo mooi en helder, zoo nauwkeurig-juist gezien geheel.

Is het den auteur echter wel mogelijk deze taak te volbrengen? *Lessing* betwijfelt het in sommige passages van zijn *Laokoön* sterk. Hij heeft niet veel op met de eerste dichters der romantiek, met *Thomson* en de Duitschers, die zijn beschrijvingskunst navolgden; hij citeert met instemming „der männliche *Pope* . . . .", „der ausdrücklich verlangte dasz, wer den Namen eines Dichters nicht unwürdig führen wollte, der Schilderungssucht so früh wie möglich entsagen müsse"; hij haalt dan beschrijvende gedeelten aan uit het werk van twee (middelmatige) dichters om triomfantelijk op het vruchtelooze te wijzen van hun pogingen en klaagt ook bij een uitvoerige passage uit *Ariosto:* „ich sehe nichts und empfinde mit Verdrusz die Vergeblichkeit meiner besten Anstrengung etwas sehen zu wollen" en vraagt na *Mannasses'* beschrijving van Helena: „wie sah Helena nun aus? Werden nicht wenn tausend Menschen dieses lesen, sich alle Tausend eine eigene Vorstellung von ihr machen?" om dan te concludeeren, dat het „nichts thun" van *Homerus,* die van Helena alleen zegt, dat zij schoon was, verre te verkiezen is. Hoe zwaar heeft de latere romantiek, de geheele literatuur der 19e eeuw bijna, tegen dit theoretische voorschrift gezondigd, hoe schitterend hebben vele auteurs de mogelijkheid van schoone, plastische beschrijvingen, ook in de poëzie, bewezen! Lessing's eigen woorden, in een ander verband gebezigd, lijken ook hier weer van toepassing: „Wie manches würde in der Theorie unwidersprechlich scheinen, wenn es dem Genie nicht gelungen wäre, das Widerspiel durch die That zu erweisen".

Maar uit andere gedeelten van de Laokoön blijkt dan ook wel, dat *Lessing* het voorschrift van onthouding volstrekt niet zoo streng gehandhaafd wenschte te zien als men aanvankelijk meenen zou. Hij weerspreekt weer wat van zijn eerste beweringen en al zegt hij 't zelf niet uitdrukkelijk, het is ten slotte meer tegen een verkeerde wijze van beschrijven dan tegen de beschrijvingskunst zelf, dat hij zich richt. De grenzen tusschen „Malerei und Poësie" blijken toch zóó te moeten worden verschoven, dat het beeldend vermogen ook binnen het gebied der poëzie komt te liggen, al bestaat er tusschen het wezen der beide kunstvormen een scherp verschil. Wanneer de schrijver de methoden van den schilder beproeft na te bootsen, wanneer hij als 't ware statische, stilstaande beschrijvingen geeft en na elkaar opnoemt wat in een enkel moment naast elkaar in de ruimte aanwezig is,

Digitized by Google

dan zal zulk een schildering inderdaad meestal slechts een zwakken, verwarrenden indruk maken. Hoe scherp waargenomen en gelukkig weergegeven de verschillende onderdeelen van zulk een schilderende of catalogiseerende beschrijving ook zijn mogen, ze verbinden zich in onze verbeelding niet tot een geheel, wij kunnen ze niet overzien, de eerste fragmenten zijn al weer verflauwd of vergeten vóór we aan de laatste toegekomen zijn. Herhaaldelijk is door critici zoowel als door romanschrijvers zelf op het onbevredigende van dergelijke uitvoerige beschrijvingen gewezen. Zoo zegt bijv. *Middleton Murry* in zijn lezingen over *The Problem of Style* (p. 87). „On the other hand just as the author must abstain from following after the mirage of an impossible musical perfection, he must not allow himself to be corrupted by trying to emulate the art of painting. If anything is more wearisome than a long passage of so called musical prose or poetry it is a long passage of laborious pictorial description: and the two heresies are about equally prevalent." En in *Tsjechov's* leerzame brieven aan *Maxim Gorki* waarschuwt hij dezen telkens tegen zijn neiging om het landschap, de personen uitvoerig te beschrijven. Men kan ook inderdaad zeggen, dat vooral tegen het einde der 19e eeuw de auteurs over 't algemeen meer gezondigd hebben door een te veel aan beschrijvingen dan door te strenge zelfbeperking en het effect, dat door milieu- en natuurschildering in den roman te weeg kan worden gebracht, hebben overschat. Maar dit beteekent nog niet, dat 't noodzakelijk of wenschelijk zou zijn de ensceneering te verwaarloozen. „There is no doubt," zegt *Gerhardi* terecht in zijn voortreffelijke studie over *Tsjechov*, „that objects do go towards making up an atmosphere and there is a way, a literary way of conveying the effect of painting". Naar deze „literary way", naar de beste technische middelen om een visionaire illusie te voorschijn te roepen hebben de schrijvers in den loop van den tijd steeds meer bewust gezocht en het is de verdienste geweest van *Lessing* het fundamenteele verschil tusschen „Malerei und Poësie" het eerst overtuigend te hebben aangetoond en daarmede tegelijk een der voornaamste principen te hebben aangewezen die tot een goede, effectvolle beschrijvingswijze leiden kunnen: De dichter — en hetzelfde geldt natuurlijk ook voor den prozaschrijver — moet steeds voor oogen houden, dat zijn uitdrukkingsmiddelen niet zooals die van den schilder „koexistierend d.h. zusammen nebeneinander bestehend", maar „consekutiv d.h. auf einander folgend" zijn en daarom zijn beschrijvingen dynamisch, handelend, bewegend houden. Door dit principe hebben zich de groote schrijvers van de oudste tijden af instinctief laten leiden. „Will uns Homer zeigen wie Agamemnon bekleidet gewesen, so musz sich der König vor unsern Augen seine völlige Kleidung Stück vor Stück umthun, das weiche Unterkleid, den groszen Mantel, die schönen Halbstiefel, den Degen, und so ist er fertig und ergreift das Zepter. Wie sehen die Kleider, indem der Dichter die Handlung des Bekleidens malt; ein andrer würde die Kleider bis auf die geringste Franse gemalt haben, und von der Handlung hätten wir nichts zu sehen bekommen." (Abschn. XVI.) *Lessing* geeft nog enkele andere voorbeelden en doet door vergelijking het groote voordeel van deze, met het wezen der woordkunst overeenstemmende, beschrijvingswijze boven de

Digitized by Google

louter opsommende duidelijk uitkomen. Hij beperkt zich bijna uitsluitend tot *Homerus*, ook uit de latere literatuur zouden natuurlijk tal van passages aan te halen zijn, die de krachtige werking van de al of niet bewuste toepassing van dit principe bewijzen. Men kan er, om hier maar een enkel geval te noemen, een mooi voorbeeld van vinden in het eerste gedeelte van *Coleridge's Christabel*, waarin van het inwendige van het middeleeuwsche kasteel geen uitvoerige beschrijvingen worden gegeven, maar slechts eenige opzichzelf staande indrukken, de kleine bijzonderheden, waardoor Christabel en Geraldine gedurende haar tocht naar de slaapkamer achtereenvolgens worden getroffen. En hoe krachtig wordt hier met geringe middelen door deze voortschrijdende, geen oogenblik de handeling onderbrekende beschrijvingswijze het milieu gesuggereerd, hoe onvergetelijk duidelijk blijven ons deze gangen en trappen en kasteelvertrekken bij. Niet altijd echter is het den auteur mogelijk deze methode toe te passen, vooral niet bij natuur en milieuteekening, niet altijd kan als in het eenvoudige voorbeeld van Agamemnon's uitrusting de synthese van het beeld verkregen worden door het opnoemen van eenige opeenvolgende handelingen. Maar ook waar de beschrijving niet tot voortdurende actie en beweging kan worden getransponeerd, daar kan toch vaak de kunstenaar een van de voornaamste voordeelen van het door *Lessing* aangeduide principe behouden door in plaats van een enkele aaneengesloten, uitvoerige beschrijving te geven, zijn vizie in korte, telkens weer door het verhaalverloop onderbroken, deelen te splitsen. De indrukken van een bepaalde persoon of plaats worden ons dan vanzelf als 't ware weer als opeenvolgend in den tijd en niet als naast elkander gezien in de ruimte, medegedeeld. Men vindt deze methode bijvoorbeeld aangewend in de meesterlijke beschrijving van Eustacia Vye in *Thomas Hardy's* roman *The Return of the Native*. Wij zien haar eerst van verre als een donkere vorm, niet meer dan een silhouet, een figuurtje, dat een homogeen deel uitmaakt van de omgeving: „Such a perfect, delicate and necessary finish did the figure give to the dark pile of hills, that it seemed to be the only obvious justification of their outline . . . ." Pas wanneer zij, verschrikt door naderende voetstappen, wegloopt, wordt het duidelijk, dat de gedaante die van een vrouw was. Bij een volgende gelegenheid zien wij haar van dichterbij op een der heuvelen, maar de schemering verraadt nog slechts weinig van haar uiterlijk: „That she was tall and straight in build, that she was ladylike in her movements, was all that could be learnt of her just now, her form being wrapped in a shawl folded in the old cornerwise fashion, and her head in a large kerchief . . . ." totdat later: „the handkerchief which had hooded her head was a little thrown back, her face being somewhat elevated. A profile was visible against the dull monochrome of cloud around her; and it was as though side shadows from the features of Sappho and Mrs. Siddons had converged upwards from the tomb to form an image like neither, but suggesting both. This, however, was mere superficiality . . . . Thus the night revealed little of her whose form it was embracing, for the mobile parts of her countenance could not be seen." Vervolgens zien wij haar de op den grond nagloeiende kolen, resten van een „bonfire", wat aanblazen en: „The light raised by

Digitized by Google

her breath had been very fitful, and a momentery irradiation of flesh was all that it had disclosed of her face. That consisted of two matchless lips and a cheek only, her head being still enveloped." Dan volgen wij haar naar haar eenzame woning en terwijl wij haar telkens in andere houdingen en in verschillende milieus zien, vervolledigt zich geleidelijk en bij tusschenpoozen haar beeld tot in de kleinste bijzonderheden. Waren al deze details ons onmiddellijk medegedeeld in een uitvoerige beschrijving, ze zouden zich niet, zooals nu, vereenigd hebben tot een eenheid, een levend onvergetelijk duidelijk geheel. Weinig figuren staan zoo vormvast en kleurig, zoo echt menschelijk ook voor de verbeelding als Eustacia Vye. Natuurlijk werken daartoe vele andere, belangrijker, meest onnaspeurbare factoren mede, maar voor een deel kan het verkregen effect toch ook verklaard worden door de omstandigheid, dat de auteur is uitgegaan van een enkele eenvoudige impressie, waaraan dan behoedzaam op verschillende tijdstippen telkens nieuwe details worden toegevoegd. Het lijkt natuurlijk en vanzelfsprekend een figuur op deze wijze langzamerhand al duidelijker voor de verbeelding te plaatsen en men vindt er in de romankunst dan ook tal van voorbeelden van, al zal men het beginsel zelden met zulk een kunstvaardigheid zien toegepast als in *The Return of the Native*, een werk, waarin *Hardy* ook in andere opzichten zijn meesterschap over de verhaaltechniek toont.

Toch komt het nog vaak voor, dat een auteur van deze natuurlijke krachtdadige beschrijvingswijze afwijkt, dat hij het uiterlijk zijner hoofdpersonen aan het begin van het boek, of zoodra zij voor het eerst in den roman optreden, min of meer uitvoerig teekent, het verhaalverloop een tijdlang stilzettend. Soms begaat hij daarbij de fout zulk een figuur te teekenen zonder verband met de omgeving of de tijdsomstandigheden, alsof ze voor een poosje uit het milieu of het verhaal was getreden om rustig ergens in een onbestemde ruimte voor hem te poseeren. Een dergelijke stilstaande, weinig overzichtelijke beschrijving, waarin alles op eens gegeven wordt, zal slechts zelden een krachtig beeldende werking uitoefenen. Bovendien brengt deze werkwijze dikwijls nog een tweede nadeel met zich mee. Want wanneer zulk een „volledig" beschreven persoon later wederom in het verhaal wordt ingevoerd, dan geschiedt dit daar meestal zonder eenige nadere aanduiding omtrent zijn uiterlijke verschijning, een verzuim dat zich in den loop van het verhaal hoe langer hoe sterker zal doen gevoelen. De auteur vertrouwt te veel op het effect van zijn eerste uitvoerige beschrijving; hemzelf staat de figuur in de nieuwe omstandigheden duidelijk voor oogen, maar dit zal bij den lezer slechts zelden het geval zijn; de oorspronkelijke indruk is vervaagd, zoo al niet geheel vergeten, en dit kan gemakkelijk voorkomen worden door van tijd tot tijd een korte hernieuwde beschrijving te geven. De vrees daarbij in herhalingen te vervallen is geheel ongemotiveerd. Want ten eerste kan zulk een figuur telkens weer in andere milieus en omstandigheden gezien worden en het afbeelden ervan in verschillende belichting, kleeding, positie enz. zal haar individualiteit des te beter doen uitkomen en ten tweede vormt juist ook de simpele herhaling van de een of andere karakteristieke eigenaardigheid een machtig hulpmiddel om een persoon duidelijk voor de verbeelding van den lezer te stellen.

Digitized by Google

Tolstoï o. a. maakt er, zooals Middleton Murry opmerkt, dikwijls gebruik van en iedereen weet, dat hij in zijn romans een graad van aanschouwelijkheid bereikt heeft, die slechts door weinige meesters is geëvenaard. Een ander hulpmiddel, dat tot verlevendiging van een beschrijving kan bijdragen is het vermelden van geluiden en vooral ook van geuren, die soms met merkwaardige kracht visueele associaties kunnen te voorschijn brengen; ook het aangeven van een eenvoudige beweging kan doeltreffend zijn, zooals in de volgende korte beschrijving — in meer dan één opzicht voorbeeldig — waarin het rondvliegend insect als 't ware de ruimte onder het zeildoek afteekent en tegelijk de stilte, de verlatenheid suggereert van de tent, waarin de dronken Henchard alleen is achter gebleven: „The morning sun was streaming through the crevices of the canvas when the man awoke. A warm glow pervaded the whole atmosphere of the marquee, and a single big blue fly buzzed musically round and round it. Besides the buzz of the fly there was not a sound. He looked about—at the benches—at the table supported by trestles—at his basket of tools—at the stove where the furmity had been boiled—at the empty basins—at some shed grains of wheat—at the corks which dotted the grassy floor. Among the odds and ends he discerned a little shining object, and picked it up. It was his wife's ring." (*Th. Hardy: The Mayor of Casterbridge.*)

Er is in de laatste jaren op het nut van deze kleine privilegies, die de schrijver op den schilder vóór heeft, weer eenige malen gewezen o. a. door *Barry Pain* in zijn aardig boekje over *The Short Story* en het lijkt wel, of de jongere Engelsche schrijvers er een veelvuldiger en wellicht een bewuster gebruik van maken dan hun voorgangers, een symptoom van het reeds vaak gesignaleerde verschijnsel, dat globaal beschouwd, de Engelsche roman tegenwoordig meestal knapper geschreven, beter verzorgd is dan die van een vijftig, zestig jaar geleden. De toenemende bedrijvigheid der critiek, de nauwgezetter studie van de buitenlandsche, met name van de Fransche literatuur, de opmerkingen vooral ook, die enkele groote schrijvers omtrent hun kunst hebben gepubliceerd, kunnen daartoe meegewerkt hebben. Toch behoeft deze — zuiver technische — vooruitgang niet, zooals wel eens wordt gedacht, tot grootere eenvormigheid te leiden. Het zijn ten slotte slechts eenige grondbeginselen, die in den loop van den tijd aan het licht zijn getreden en die, ook al werden ze algemeen aanvaard, overvloedige ruimte zouden laten voor persoonlijke opvattingen en nieuwe afwijkende experimenten en het werk van een schrijver van eenige beteekenis zal dan ook altijd iets gansch eigens blijven behouden zelfs in een technisch onderdeel als de beschrijvingswijze.

Al deze individueele verschillen hier na te gaan is gezien de ontzaglijke toename van het aantal romans onmogelijk. Wij willen alleen nog wijzen op eenige hoofdtypen van natuurbeschrijving, die zich in den roman na *Walter Scott* afteekenen, waarbij in het oog dient te worden gehouden, dat ze feitelijk meer naast dan na elkander voorkomen, zoowel omdat de groote meesters ook in dit opzicht meestal hun tijd vooruit zijn, als omdat de oudere vormen steeds blijven voortleven.

Zooals de voorbeelden van de romankunst der 18e eeuw deden blijken,

Digitized by Google

werd aan de natuurschildering eerst laat eenige aandacht geschonken. Toen eenmaal na de overwinning der romantiek het gevoel voor de schoonheid der natuur weer was ontwaakt, vervielen verschillende schrijvers in een ander uiterste. Zooveel behagen schepten zij in de schildering van het landschap, dat ze in hun werk zeer uitvoerige beschrijvingen invoegden zonder verband met de intrigue of de karakters. In zulke romans wordt het verhaal eenvoudig gedurende eenigen tijd stilgezet, de omstandigheden vergeten, om den lezer mee te laten genieten van de vizie van den auteur zelf. Hoe geslaagd deze beschrijvende gedeelten op zichzelf soms ook zijn, ze vormen toch een heterogeen element in den roman, de beschrijvingen blijven te veel alleen staan, de eenheid, de algemeene gang van het verhaal wordt er te ruw door verbroken; ze doen onnatuurlijk aan, omdat ze niet voldoende verantwoord zijn.

In andere romans is soms een verbinding tusschen de beschrijvende gedeelten en de handeling tot stand gebracht door het landschap, de atmosfeer, de weersgesteldheid in harmonie te brengen met de dramatische momenten van het verhaal, de natuur te laten medetreuren of juichen met de personen of ook wel ze in scherpe, ironische tegenstelling met hun stemming te toonen, een soort „pathetic fallacy", die wellicht een enkele keer indruk maken kan, maar die meestal door haar gekunstelde naïeveteit slechts de illusie van werkelijkheid zal verstoren.

Eenigszins hieraan verwant zijn de beschrijvingen, waarin aan planten, voorwerpen enz. menschelijke eigenschappen worden toegekend, een methode, die in sprookjes tot haar recht komt en die, minder consequent doorgevoerd, ook wel in den roman is gebezigd. *Dickens* vooral heeft ze vaak met succes aangewend. „He made", zooals *Orlo Williams* in zijn studie over *Some Great English Novels* zegt, „every particle of his material live, human and natural alike, and every living particle radio-active to its neighbours. And it is this animating power which seems in his novels to imbue, not only human beings, but sun and wind, walls and windows, coaches and carts, bottles, dishes, glasses and jugs, with a spark of Dickens' genius: a broom, a counterpane, a warming-pan take on a wholly different air when Dickens introduces them, from what they wear in any other novels. The trucks near Todgers's: 'not active trucks but a vagabond race, for ever lounging in the narrow lanes' cannot be simply material: they are bewitched into movement and given a physiognomy."

Deze soort „geanimeerde" beschrijvingen passen volkomen in het kader van zijn romantisch werk, maar wat Dickens met zijn geweldige creatieve energie en zijn eigenaardige alles vanzelf tot typisch, zonderling leven wekkende vizie gelukte, kan anders aangelegde kunstenaars of zwakke navolgers licht gevaarlijk worden en het is dan ook maar bij uitzondering, dat men de sprookjesachtige beschrijvingswijze met succes zal zien toegepast.

Met den overgang van romantiek tot een steeds strenger realisme treden ook in de natuurbeschrijving andere opvattingen aan den dag. In plaats van het natuuraspect willekeurig in overeenstemming te brengen met de phasen van het verhaal, den gemoedstoestand der personen beginnen de schrijvers de natuur meer en meer weer te geven als een onveranderlijke,

Digitized by Google

overmachtige factor: zij teekenen het milieu, de omgeving vooral om den invloed ervan te toonen op de stemming, de karaktervorming, het levenslot van den mensch, een zienswijze, die met name in den naturalistischen roman gehuldigd is, maar die ook later in allerlei vormen behouden is gebleven. Daarmede is dan vanzelf een vaste, logische verbinding tot stand gekomen tusschen de beschrijvende gedeelten en de handeling en karakteriseering. De natuurteekening staat niet meer op zichzelf als een aardige, maar volstrekt niet noodwendige versierende achtergrond, ze heeft zich gerechtvaardigd, is onmisbaar zelfs geworden.

In den loop der jaren valt er bij de romanschrijvers ook een steeds toenemende neiging waar te nemen om de personen zooveel maar eenigszins mogelijk zichzelf te laten openbaren door hun eigen woorden en daden in plaats van omtrent hun karakter en geestesleven als 't ware van buiten af mededeelingen te doen of commentaar er bij te leveren. Deze voorkeur voor de indirecte, dramatische methode heeft dikwijls ook op den aard der natuurbeschijvingen ingewerkt De auteurs geven het milieu niet weer, zooals zij 't zelf zien, maar zooals verondersteld mag worden, dat een bepaalde romanfiguur het in de gegeven omstandigheden beschouwt of ondergaat. Het verst is daarbij *Henry James* gegaan, die er in sommige zijner romans met de pijnlijkste nauwgezetheid tegen heeft gewaakt ook maar iets in te voegen, dat in werkelijkheid buiten den gezichtskring der karakters vallen zou. Ook deze uiterste eerlijkheid heeft haar schaduwzijden. De milieuschildering wordt er meestal te ijl, te mat door, er ontsnapt zooveel aan het waarnemingsvermogen van den gewonen mensch, zelfs van wat directen invloed heeft op zijn eigen levenslot, dat wanneer de kunstenaar deze gebrekkige observaties niet aanvult, er op den duur een tekort, een zekere leegte ontstaat en er te veel van de medewerking van den lezer wordt gevergd. Hoewel dan ook het principe der dramatische methode over 't algemeen als juist erkend wordt, zal men er bijna iedere schrijver zoo nu en dan van zien afwijken. Meestal blijft het den lezer, zooals *Lubbock* opmerkt in *The Craft of Fiction* onbewust, dat het gezichtspunt, waarop de auteur hem plaatst, in den loop van het verhaal, op dezelfde bladzijde, in één zin soms, verandert en voor de beschrijvende gedeelten geldt dit tegenwoordig te meer, omdat vele schrijvers van een eenigszins uitvoerige milieuteekening hebben afgezien. In plaats van door beschrijvingen, die een soort rustpoozen uitmaken in het verhaal en die gemakkelijk uit de tekst kunnen worden gelicht, vormt zich bij hen het beeld van de omgeving als vanzelf onder het voortgaan door kleine in de gesprekken en beschouwingen ingevoegde toetsen. De beschrijvingen blijven voortdurend verweven met het verhaalverloop, de weergave van de wisselende stemmingen en gedachten der personen, ze worden soms ook dienstbaar gemaakt aan de karakteriseering. De methode heeft ongetwijfeld groote voordeelen, vooral voor schrijvers, die de geheimzinnige gave bezitten met een korte passage, een zinswending, soms door een enkel woord reeds, een verrassend plastisch effect teweeg te brengen en er zijn dan ook zeer gelukkige resultaten mee bereikt. Maar dit wil natuurlijk nog niet zeggen, dat ze de eenige juiste zou zijn. Uitvoerige, zich minder innig met de

Digitized by Google

overige elementen van het verhaal verbindende beschrijvingen kunnen artistiek even goed verantwoord zijn. Welke keuze uit de verschillende mogelijkheden de beste zal wezen wordt bepaald door telkens andere omstandigheden en door het doel, dat de auteur in zijn werk nastreeft. En het zou zeker te betreuren wezen, indien de gerechtvaardigde reactie tegen de al te uitgebreide beschrijvingen van weleer, leiden zou tot een hernieuwde en nu bewust doorgevoerde verwaarloozing van de ensceneering. Al schijnen echter sommige der jongere schrijvers hiertoe inderdaad geneigd en is nog onlangs de wenschelijkheid uitgesproken om ter wille van de handeling en karakteriseering de milieu- en natuurschildering zoo goed als geheel te supprimeeren, een dergelijke radicale besnoeiïng zal toch wel door weinigen worden aanvaard. Er zou een element van schoonheid door uit den roman verdwijnen, een element bovendien, dat — ofschoon dan meestentijds van ondergeschikt belang — er toch zeker toe kan bijdragen de indruk door de personen en hun levensdrama gemaakt, te versterken. De meeste moderne auteurs zetten dan ook wat de beschrijvingskunst betreft de traditie der 19e eeuw, zij 't in wat gewijzigde vormen, voort. En over het algemeen zijn de natuurbeschrijvingen langzamerhand op een hooger plan gekomen. Ze zijn knapper, interessanter, sterker geïndividualiseerd dan vroeger. De schrijvers kennen het natuurleven beter, ze observeeren het scherper en hoe langer hoe meer lezers ook hebben er, dank zij de voortgaande populariseering der natuurhistorische wetenschap, belangstelling voor opgevat, er liefde en aandacht voor gekregen. Auteurs als *Jefferies*, *Barbellion* en vooral *W. H. Hudson*, geleerden en kunstenaars tegelijk, hebben bewezen op welk een gelukkige wijze deze intiemere kennis bij de natuurbeschrijving kan worden aangewend, ook daar waar niet het vertellen van dieren- of plantenleven, maar het aanschouwelijk maken van een landschap, een milieu, het suggereeren van een atmosfeer hun doel was. Hun voorbeeld heeft reeds veel navolging gevonden, en er zijn ook in het werk van verschillende andere schrijvers, die hun geprononceerde voorkeur voor de natuurstudie missen, nieuwe, oorspronkelijke nuanceeringen in de beschrijvingen waarneembaar, voor een deel het gevolg van een nauwlettender observatie, een grondiger kennis van de natuur in al haar uitingen en aspecten.

Delft. A. G. VAN KRANENDONK.

ZOOALS DE OUDEN ZONGEN . . . .

Men behoeft nog niet een verwoed motieven- of typenjager te zijn om door een eenigszins geregelde lectuur van Engelsche en Amerikaansche humoristische bladen geleerd te hebben, dat „de zingende heer in het bad" daar een geregeld terugkeerend thema is. In het nummer van 18 November 1926 van *Life* trof mij de volgende geestigheid:

Wife: „Dinner is about ready. How long you'll be out of the tub?" — Husband: „Two more stanzas, dearie".

Zoo komt door een bijzonder cultuurverschijnsel de tijdrekening bij strofen misschien eenmaal weer in zwang. Dan zal in de Angelsaksische

Digitized by Google

wereld slechts een oud Germaansch gebruik opnieuw tot leven gewekt zijn. In de Eddische Grottasǫngr beveelt koning Fróði de reuzinnen Fenja en Menja, niet langer te slapen dan hij noodig heeft, om een strofe uit te spreken: Sofið eigi.... lengr en svá ljóð eitt kveðak (7, 3—6). Nog dichter bij de werkelijkheid staat de geschiedenis, die de Vatnsdœlasaga 26, 1—3, verhaalt (uitg. W. H. Vogt, bl. 69). De held van het verhaal, Þorsteinn, wil weten, wat men op Áss, de hoeve zijner vijanden, in het schild voert. Hij stuurt daarom zijn schaapherder met een voorgewende boodschap erheen, en gelast hem goed op te letten, hoe lang men hem voor de deur wachten laat. De herder gaat, klopt aan, en spreekt strofen uit, om den tijd te meten. Eerst als hij twaalf strofen gesproken heeft, gaat de deur open. Dat is dan voor zijn meester het bewijs, dat men op Áss booze plannen tegen hem smeedt.

U. A. G. v. H.

HET LATIJNSCHE PERFECTUM GNOMICUM.

I.

Het Latijnsche perfectum gnomicum, de naam wijst er reeds op, is moeilijk te scheiden van den Griekschen aoristus gnomicus. Bij een onderzoek naar aard en omvang van het Latijnsche verschijnsel, doen wij het best, uit te gaan van het Grieksch, omdat wij eenerzijds hier een rijk materiaal vinden, om de verschillende typen te bepalen, en anderzijds een uitgebreide litteratuur hier het noodige licht werpt op aard en karakter van het verschijnsel in het algemeen.

De aoristus gnomicus wordt meestal ingedeeld in:

I. empirische aoristus, om ervaringsfeiten uit te drukken: de aoristus staat hier steeds in verbinding met woorden als: vaak, menigeen, velen, of met een negatie. Dit type vinden we niet alleen in het Grieksch (en, zooals wij zullen zien, in het Latijn), maar even goed in het Nederlandsch en Duitsch. Men vergelijke uitdrukkingen als: *eerst gedaan en dan gedacht*, heeft menigeen *in leed* gebracht; *mit Harren und Hoffen* hat's mancher getroffen. Hier staat dus een praeteritum om een ervaringsfeit uit te drukken, terwijl de bijvoegingen als „vaak", „menigeen" enz., voor de noodige veralgemeening zorgen.

II. echte gnomische aoristus.

Te verdeelen in:

a. aoristus in algemeene uitspraken, in algemeen geldige waarheden, zonder nadere bijvoeging van veelheid of herhaling, alleen het praeteritum. Dit is het type, dat we vinden in het Homerische: ἐσθλὸν δέ τε νήπιος ἔγνω (Υ 189), de z.g. aoristus sententialis.

b. aoristus in epische vergelijkingen, om een feit aan te geven, waardoor een andere gebeurtenis aanschouwelijk moet gemaakt worden. De aoristus staat hier in concurrentie met het praesens, de z.g. aoristus comparativus [1]).

[1]) Het was noodig, op deze verdeeling even nader in te gaan, omdat ook bij een onderzoek naar het Latijnsche verschijnsel hieraan moet vastgehouden worden.

Digitized by Google

De verklaring van den Griekschen aoristus gnomicus is bekend: de nadruk valt er op de actio aorista (effectiva), niet op het tempus, ook al is dit laatste niet geheel en al uit te schakelen [1]), gezien het merkwaardige feit, dat juist in den aoristus gnomicus Homerus het augment heeft [2]).

Een parellel voor het praeteritum in algemeen geldige waarheden, levert, naar men weet, het Servisch, waar zich zelfstandig uit het praeteritum een aoristus gnomicus schijnt ontwikkeld te hebben [3]). Misschien doen we goed, voor het Grieksch uit te gaan van het voorstellingscomplex: tempusvorm = tempus + actio, waar dan de actio steeds meer op den voorgrond zou getreden zijn.

Waar en wanneer komt in het Grieksch de aoristus gnomicus voor? Het verschijnsel is zeer verbreid. Franke l.c. geeft voorbeelden uit Homerus, Hesiodus, Callinus, Pindarus, Aeschylus, Sophocles, Euripides, Aristophanes, maar evengoed uit Herodotus, Thucydides, Xenophon, Plato, Demosthenes; dus uit de meest verschillende tijdperken en bij de meest verschillende auteurs. Over den aoristus gnomicus in de Grieksche koine, zie beneden.

J. Wackernagel, *Vorlesungen über Syntax*[2] (Basel 1926), I, bl. 179, wijst er op, dat het Latijn perfecta heeft, die op één lijn te stellen zijn met den Griekschen aoristus gnomicus. Ook anderen betoogden dit reeds, o. a. Musić l.c. 95. De vraag is nu: kunnen we van een zelfstandig Latijnsch perfectum gnomicum spreken, of hebben we te doen met Grieksche ontleening? Een definitieve uitspraak zou pas mogelijk zijn, wanneer men door de heele latiniteit naging òf, en zoo ja, wáár dergelijke perfecta te vinden zijn. Maar ook door hier en daar een greep te doen, kan men een kijk krijgen op den aard van het verschijnsel. Vinden wij het bij schrijvers, waar Grieksche invloed te verwachten is, maar niet daarentegen bij auteurs, waar deze niet waarschijnlijk is, dan mag men wel tot Grieksche ontleening concludeeren. Wackernagel l.c. zegt, dat wij perfecta gnomica vinden bij Vergilius en Horatius, twee auteurs die een veronderstelling van Griekschen invloed gemakkelijk toelaten. Maar toch moeten wij ons afvragen: vinden wij iets dergelijks misschien reeds bij oudere schrijvers, komen bij Plautus b.v., of bij Terentius, algemeen geldige waarheden in praeteritalen vorm voor? Is er vóór Vergilius al iets te bespeuren van een perfectum gnomicum in vergelijkingen? Ook in de Vulgaat komen perfecta gnomica voor. Berust dit op Griekschen invloed, of is het misschien een vulgarisme? Als het inderdaad vulgair is, zouden wij het kunnen verwachten bij Plautus, of, voor den lateren tijd, in de Cena Trimalchionis, in Apuleius' Amor en Psyche, enz.

---

[1]) Men vergelijke de handboeken en: E. Moller, *Philol.*, VIII, bl. 113 v.v.; Franke, *Ber. der sächs. Ges. der Wissensch., phil. hist. Kl.*, 1854, bl. 63 v.v.; G. Herbig, *I. F.*, VI, bl. 249 v.v.; H. Meltzer, *I. F.*, XVII, bl. 239 v.v.

[2]) Platt, *Journ. of Phil.*, XIX, bl. 217 v.v.

[3]) A. Musić, *I. F., V., Anz*, bl. 91 v.v.

Digitized by Google

Het eerste, dat bij het zoeken naar de bewuste perfecta opvalt, is, dat ze in de Latijnsche litteratuur zeer schaars zijn.

In de volgende opsomming heb ik vastgehouden aan de, bij den Griekschen aoristus gegeven, verdeeling. Type I is het empirische perfectum, IIa het perfectum in algemeene uitspraken (sententiale), IIb het perfectum in vergelijkingen (comparativum).

I. Perfectum empiricum.

In de eerste plaats geef ik enkele voorbeelden uit Plautus:

Capt. 326:

multos *iam lucrum luculentos homines* reddidit.

ibid. 328:

odi ego aurum: multa multis saepe suasit *perperam.*

ibid. 256:

qui cavet ne decipiatur, vix cavet, quom etiam cavet.
etiam quom cavisse ratus est, saepe is cautor captus est.

Verder noteerde ik:

Terentius, *Ad.*, 855:

nunquam *ita* quisquam *bene subducta ratione ad vitam* fuit,
quin res aetas usus semper aliquid adportet novi [1]).

Accius, *Andromeda* frgt VII, 109 (Ribbeck I, bl. 150):

multi *iniquo, mulier, animo sibi mala* auxere *in malis,*
quibus natura prava magis quam fors aut fortuna obfuit.

Sallustius, *De coni. Cat.*, 51, 11:

neque cuiquam mortalium iniuriae suae parvae videntur: multi *eas gravius* habuere.

Cicero, *De nat. deor.*, III, 28, 70:

multi *enim et, cum obesse vellent,* profuerunt *et, cum prodesse,* obfuerunt.

Lucretius, *De rer. nat.*, II, 578:

nec *nox* ulla *diem,* neque *noctem aurora* secutast
quae non audierit *mixtos vagitibus aegris*
ploratus.

Catullus, 64, 147:

sed simulac cupidae mentis satiata libido est,
dicta nihil metuere, *nihil periuria curant.*

Horatius heeft voor dit type verschillende voorbeelden, aldus:

Sat., I, 9, 59:

nil *sine magno*
vita labore dedit *mortalibus.*

Ep. I, 2, 47:

non *domus et fundus,* non *aeris acervus et auri*
aegroto domini deduxit *corpore febres,*

---

[1]) *Capt.* 256 en *Ad.* 855 worden geciteerd door C. S. Bennet, *Syntax of early latin.* (Boston 1910) I, bl. 46. Deze constateert echter alleen: "at times also the perfect has an achronistic force".

Digitized by Google

ibid. II, 3, 9:

pictoribus atque poetis
quidlibet audendi semper fuit *aequa potestas.*

ibid. II, 3, 372:

mediocribus esse poetis
non *homines*, non di, non concessere *columnae.*

Lucanus, *Phars.*, I, 281:

semper nocuit *differre paratis.*

Bij Tacitus vind ik:

Hist. IV, 73, 7:

nec quisquam *alienum servitium et dominationem sibi* concupivit, *ut non eadem ista vocabula usurparet.*

Al is dit eerste type niet frequent, wij hebben toch voorbeelden over een vrij groot tijdsbestek, en bij zeer uiteenloopende auteurs. En daar dit perfectum zeer goed samengaat met het Latijnsche perfectumsysteem: immers het geeft ervaringsfeiten en is historisch, is het zeer waarschijnlijk, dat deze constructie echt Latijnsch is. Dit zegt ons echter niet veel: zooals wij zagen, komt een dergelijk verschijnsel ook elders voor, in het Nederlandsch, het Duitsch enz.; het is veeleer iets, dat berust op algemeen psychische basis, op elementaire verwantschap.

IIa. **Perfectum sententiale.**

Anders staat het met type IIa. Hiervoor heb ik geen enkel voorbeeld kunnen vinden vóór Horatius. Wij lezen hier:

Ep. II, 3, 343:

omne tulit *punctum, qui* miscuit *utile dulci,*
lectorem delectando pariterque monendo.

Carm. I, 34, 14:

hinc apicem rapax
fortuna cum stridore acuto
sustulit, *hic posuisse gaudet.*

ibid. III, 6, 45:

damnosa quid non imminuit *dies?*

Seneca, *Ep.* 114, 1, citeert nog een spreekwoord, met de toevoeging echter, dat het van Griekschen oorsprong is:

hoc quod audire vulgo soles, quod apud graecos in proverbium cessit: talis hominibus fuit *oratio qualis vita.*

Een soortgelijke uitspraak vindt men ook Terentius, *Heaut. tim.* 384:

quale ingenium haberes, fuit *indicium oratio.*

In den context is dit geen perfectum gnomicum, de woorden schijnen echter als spreekwoord gebruikt te zijn, en dan krijgt fuit de waarde van zulk een perfectum.

Het feit, dat wij type IIa bij geen van de schrijvers, waar I voorkwam, behalve juist bij Horatius, vinden, (en daar dan nog 2 maal in de Oden) bevestigt het vermoeden, dat wij hier met een Grieksche ontleening te doen hebben. Eerst dient echter te worden onderzocht, hoe het staat met het perfectum, dat hier nauw mee verwant is, nl. dat in vergelijkingen.

Digitized by Google

II*b*. **Perfectum comparativum.**

Het is vrij algemeen bekend, dat in de Vergiliaansche vergelijkingen het perfectum gnomicum voorkomt. Hier moet echter terstond aan toegevoegd worden, dat het verre van frequent is. Van de 85 vergelijkingen in de *Aeneis*, heb ik er slechts 11 kunnen noteeren met een perfectum gnomicum. Het zijn de volgende [1]):

II, 220 v.v.:
ille simul manibus tendit divellere nodos
perfusus sanie vittas atroque veneno,
clamores simul horrendos ad sidera tollit,
qualis mugitus, fugit cum saucius aram
taurus et incertam excussit *cervice securim.*

II, 379 v.v.:
improvisum aspris veluti qui sentibus anguem
pressit *humi nitens trepidusque repente* refugit (380)
attollentem iras et caerula colla tumentem:
haut secus —

II, 496 v.v.:
non sic, aggeribus ruptis cum spumeus amnis
exit *oppositasque* evicit *gurgite moles,*
fertur in arva furens cumulo camposque per omnis
cum stabulis armenta trahit.

V, 144 v.v.:
non tam praecipites biiugo certamine campum
corripuere *ruuntque effusi carcere currus,* (145)
nec sic immissis aurigae undantia lora
concussere *iugis pronique in verbera pendent.*

VIII, 589 v.v.:
qualis ubi Oceani perfusus Lucifer unda,
quem Venus ante alios astrorum diligit ignis, (590)
extulit *os sacrum caelo tenebrasque resolvit.*

IX, 433 v.v.:
volvitur Euryalus leto, pulchrosque per artus
it cruor, inque umeros cervix relapsa recumbit:
purpureus veluti cum flos succisus aratro (435)
languescit moriens lassove papavera collo
demisere *caput, pluvia cum forte gravantur.*

IX, 561 v.v.:
simul arripit ipsum
pendentem et magna muri cum parte revellit:
qualis ubi aut leporem aut candenti corpore cycnum
sustulit *alta petens pedibus Iovis armiger uncis*
quaesitum aut matri multis balatibus agnum (565)
Martius a stabulis rapuit *lupus.*

[1]) Allen dus uit de Aeneis.

Digitized by Google

X, 707 v.v.:
ac velut ille canum morsu de montibus altis
actus aper, multos Vesulus quem pinifer annos
defendit multosve palus Laurentia, silva
pastus harundinea, postquam inter retia ventumst, (710)
substitit infremuitque *ferox et* inhorruit armos,
nec cuiquam irasci propiusque accedere virtus,
sed iaculis tutisque procul clamoribus instant;
ille autem impavidus partis cunctatur in omnis,
dentibus infrendens, et tergo decutit hastas: (715)
haut aliter —

X, 721 v.v.:
hunc ubi miscentem longe media agmina vidit,
purpureum pinnis et pactae coniugis ostro:
inpastus stabula alta leo ceu saepe peragrans
(suadet enim vaesana fames), si forte fugacem
conspexit capream aut surgentem in cornua cervom, (725)
gaudet, hians immane, comasque arrexit *et haeret*
visceribus super incumbens, lavit *improba taeter*
ora cruor:
sic ruit —

XI, 751 v.v.:
utque volans alte raptum cum fulva draconem
fert aquila implicuitque *pedes atque unguibus* haesit,
saucius at serpens sinuosa volumina versat
arrectisque horret squamis et sibilat ore,
arduus insurgens; illa haut minus urget obunco (755)
luctantem rostro, simul aethera verberat alis:
haut aliter —

XI, 809 v.v.:
ac velut ille, prius quam tela inimica sequantur,
continuo in montis sese avius abdidit *altos* (810)
occiso pastore lupus magnove iuvenco,
conscius audacis facti, caudamque remulcens
subiecit *pavitantem utero silvasque* petivit:
haut secus —

Een vergelijking met de parallelle Homerische vergelijkingen (voor zoo ver Vergilius hier op Homerus steunt) toont aan, dat Vergilius niet slaafs den aoristus van Homerus overneemt, m. a. w. dat niet, wanneer Homerus een aoristus heeft, wij bij Vergilius steeds een perfectum vinden. Hiermee is natuurlijk niet gezegd, dat Vergilius niet kan ontleend hebben, maar alleen dat, indien hij overgenomen heeft, hij niet mechanisch te werk gegaan is en alleen het principe heeft ontleend. Maar is hier werkelijk ontleening in het spel? Wanneer we met een zelfstandig Latijnsch verschijnsel te doen hebben, zouden wij kunnen verwachten, ook vóór Vergilius reeds het perfectum in epische vergelijkingen aan te treffen. Inderdaad vinden

Digitized by Google

wij vóór Vergilius een geval, nl. Catullus 62, 39 v.v. Wij lezen daar:

ut flos in saeptis secretus nascitur hortis,
ignotus pecori, nullo convolsus aratro (40)
quem mulcent aurae, firmat sol, educat imber;
multi illum pueri, multae optavere *puellae;*
idem cum tenui carptus defloruit *ungui,*
nulli illum pueri, nullae optavere *puellae;*
sic —

Hiermee parallel de vergelijking, enkele verzen verder (49 v.v.):
ut vidua in nudo vitis quae nascitur arvo
numquam se extollit, numquam mitem educat uvam, (50)
sed tenerum prono deflectens pondere corpus
iam iam contingit summum radice flagellum;
hanc nulli agricolae, nulli accoluere *iuvenci;*
at si forte eadem est ulmo coniuncta marito,
multi illam agricolae, multi accoluere *iuvenci;* (55) [1])

Dit is echter het eenige perfectum gnomicum, dat Catullus heeft; elders gebruikt hij in zijn vergelijkingen steeds het praesens. Het is merkwaardig, dat dit eenige voorbeeld in carmen 62 voorkomt, dat immers een bewerking moet zijn van een soortgelijk gedicht van Sappho, of van een harer navolgers: de Grieksche lyrici kenden den aoristus gnomicus. Zoo zegt dit eene geval, ook al omdat het bij Catullus geheel alleen staat, ons weinig. Van meer belang is de vraag, of elders vóór Vergilius perfecta gnomica in vergelijkingen voorkomen. In Ennius' Annales (in de fragmenten komen ongeveer 8 vergelijkingen voor) zoekt men een perfectum gnomicum te vergeefs. Ook Lucretius schijnt het niet te kennen. Ten minste, in de 17 vergelijkingen van de eerste drie boeken van *de rer. nat.*, die ik naging, heb ik geen enkel geval gevonden.

Zooveel is zeker: Vergilius is de eerste, die het perfectum gnomicum in epische vergelijkingen, zoo niet heeft ingevoerd, dan toch met eenige frequentie gebruikt. En nu ligt het wel voor de hand, aan te nemen, dat hij het aan Homerus heeft ontleend. Vergilius, die in zoo veel dingen heel dicht bij zijn voorbeeld Homerus tracht te blijven, zal ook dit van hem overgenomen hebben. Er is nog iets, dat pleit voor de veronderstelling, dat deze perfecta bij Virgilius regelrecht uit het Grieksch stammen. Het is algemeen bekend, dat in den aoristus gnomicus van de Homerische vergelijkingen de nadruk valt op de actio aorista; nu is het merkwaardig, dat men in verschillende Vergiliaansche perfecta de Grieksche actio aorista terugvindt. Men lette op de afwisseling:

---

[1]) W. Kroll, in zijn *Catullusuitgave* (Leipzig 1923) bl. 127, zegt bij vers 42: „optavere ist das früheste Beispiel der Wiedergabe des griechischen gnomischen aorists durch das lateinische Perfectum. Nachgeahmt von Ovid. Met. III, 353: *multi illum iuvenes, multae* cupiere *puellae,* (355) *nulli illum iuvenes, nullae* tetigere *puellae.*"

Digitized by Google

Aen. II, 497 vv.:
exit, evicit . . . . fertur, trahit.
V, 144 v.v.:
corripuere . . . . ruunt.
X, 707 v.v.:
substitit, infremuit . . . . instant, cunctatur.
X, 726 v.v.:
arrexit . . . . haeret . . . . lavit.

Het feit, dat Vergilius ook wel eens aan het begrip van zijn Latijnsche lezers tegemoet komt, door, zooals *Aen.* X, 707 en XI, 809, aan het subject een „*ille*" toe te voegen, behoeft natuurlijk niet als hiermee in strijd geacht te worden. Door zulk een toevoeging moet het perfectum voor Latijnsche ooren minder hard geworden zijn, omdat het zóó meer tot type I nadert.

Vinden wij na Vergilius ons perfectum nog? Ovidius schijnt het niet, of nagenoeg niet, te gebruiken. De perfecta *Met.* III, 353 en 355 zijn reeds genoemd en er is al op gewezen, dat hier navolging van Catullus in het spel is. Men zou *Met.* II, 320 als een perfectum gnomicum van het type II*b* kunnen opvatten. Hier lezen wij immers:

volvitur in praeceps, longeque per aëra tractu
fertur, ut interdum de caelo stella sereno,
etsi non cecidit, potuit cecidisse videri.

Hoewel wij hier een vergelijking hebben, behoort deze plaats m. i. toch eerder tot type I, gezien de toevoeging van interdum. Toch is het perfectum gnomicum in vergelijkingen niet met Vergilius uitgestorven. Zoo vinden wij het nog bij Statius. In de 28 vergelijkingen van de 4 eerste boeken der *Thebais*, komt tweemaal zulk een perfectum voor, en wel:

II, 128 v.v.:
qualis ubi audito venantum murmure tigris
horruit *in maculas somnosque* excussit *inertis*
bella cupit laxatque genas et temperat unguis (130)
mox ruit in turmas natisque alimenta cruentis
spirantem fert ore virum: sic —

III, 317 v.v.:
non ocius alti
in terras cadit ira Iovis, si quando nivalem
Othryn et Arctoae gelidum caput institit *Ossae*
armavitque *in nube manum: volat ignea moles* (320)
saeva dei mandata ferens, caelumque trisulca
territat omne coma iamdudum aut ditibus agris
signa dare aut ponto miseros involvere nautas.

Bij Silius Italicus heb ik geen perfectum gnomicum kunnen vinden. Naar men weet, heeft hij veel minder vergelijkingen dan Statius, en zijn ze veel beknopter. Anders staat het met Lucanus. Alleen reeds in het eerste boek van de *Pharsalia*, vinden wij in 4 vergelijkingen perfecta gnomica, en wel:

Digitized by Google

I, 151 v.v.:
qualiter expressum ventis per nubila fulmen
aetheris inpulsi sonitu mundique fragore
emicuit rupitque *diem populosque paventes*
terruit *obliqua praestringens lumina flamma;*
in sua templa furit, nullaque exire vetante (155)
materia magnamque cadens magnamque revertens
dat stragem late sparsosque recolligit ignes.

I, 327 v.v.:
utque ferae tigres nunquam posuere furorem,
quas nemore Hyrcano, matrum dum lustra secuntur,
altus caesorum pavit *cruor armentorum,*
sic et — (330)

I, 388 v.v.:
it tantus ad aethera clamor,
quantus, piniferae boreas cum Thracius Ossae
rupibus incubuit, *curvato robore pressae* (390)
fit sonus aut rursus redeuntis in aethera silva.

I, 498 v.v.:
qualis cum turbidus auster
reppulit *a Lybicis immensum Syrtibus aequor*
fractaque veliferi sonuerunt *pondera mali,* (500)
desilit in fluctus deserta puppe magister
navitaque, et nondum sparsa conpage carinae
naufragium sibi quisque facit; sic —

Het ligt voor de hand, bij deze latere epici aan navolging van Vergilius te denken.

Slot volgt.

Nijmegen. CHRISTINE MOHRMANN.

BOEKBESPREKING.

Deutsches Dante-Jahrbuch, IX, herausgeg. von Hugo Daffner. Weimar, 1925.

Dit deel bevat, behalve een groot aantal Duitse vertalingen van fragmenten uit de *Commedia* en van sonnetten (o. a. 33 overzettingen van het beroemde gedicht „Tanto gentile e tant' onesta pare" uit het *Vita nova*), de volgende verhandelingen:

M. Grabmann, *Die Wege von Thomas von Aquin zu Dante*, gewijd aan de persoon en de werken van Fra Remigio Chiaro de'Girolami, lector in de theologie aan de kloosterschool van S. Maria Novella, die waarschijnlik ook door Dante is bezocht. Door Fra Remigio vooral zou Dante met de leer van Thomas van Aquino vertrouwd zijn geraakt. Het eerste deel dezer studie houdt zich bezig met de vraag of werkelik de thomistiese leer, en niet andere scholastiese geschriften, in de *Commedia* verwerkt zijn; de schrijver houdt vast aan de vroeger algemeen gangbare mening dat deze vraag bevestigend moet worden beantwoord.

Digitized by Google

F. Koenen, *Die drei Tiere.* De leeuw, de panter en de wolvin die Dante in het donkere woud ontmoet, zijn niet symbolen van de drie hoofdzonden, maar van de drie „vijanden van de mens": de duivel, het vlees (de door de zonde bevlekte menselike natuur) en de wereld. De drie vrouwen die hen overwinnen zijn: Maria, die over de duivel heeft gezegevierd, Beatrice, die de natuur des dichters heeft veredeld, en Lucia, van wie het Romeinse breviarium zegt: „Bruid van Kristus, gij hebt gehaat wat der wereld is".

F. Koenen, *Einige Anmerkungen zum fünften Gesang der Hölle.* Dat Francesca en Paolo samen de hellepijn lijden is in overeenstemming met een uitspraak van Gregorius de Grote: het aanzien der pijniging van de persoon die men op aarde met een zondige liefde heeft bemind, verzwaart de straf van de zondaar. „Il tuo dottore", die weet dat geen leed zwaarder is dan, in de ellende, zich vroeger geluk te herinneren, is Virgilius, niet omdat hij het ergens zou hebben gezegd — hetgeen niet het geval is — maar omdat ook hij in de hel is geplaatst, dus zelf heeft ondervonden wat het wil zeggen betere dagen te hebben gekend. Dat de stormwind voor een ogenblik ophoudt om aan de beide gelieven toe te staan met de dichter te spreken, is niet een gunst hun verleend, maar een verzwaring van hun leed, omdat hun vroeger geluk hun daarbij weder helderder vóór de geest komt; Dante kan hun dat niet besparen, hoeveel medelijden hij ook met hen heeft, want zij zijn verplicht getuigenis af te leggen vóór de rechtvaardige rechtbank van God. Dat Cunizza, die een zondiger leven had geleid dan Francesca, in de hemel is geplaatst, is niet een onrechtmatige vriendelikheid van de dichter, maar de beloning voor de boete die zij had gedaan; haar vroegere zonden bedroeven haar niet, en ook dit is in volkomen overeenstemming met de scholastieke leer. „Il modo ancor m'offende" slaat niet op „che a mi fu tolta", maar op *Amor* en betekent: het onwettige dezer liefde.

Deze belangrijke studie waarschuwt ons ervoor Dante te beoordelen van modern standpunt.

H. Daffner, *Galeotto in einem frühen Schweizer Roman.* De schrijver wijst op een passage in de *Sammlung romantischer Briefe* van Leonhard Meister (1741—1811), die nagevolgd is van de scène in het vijfde gezang der *Hel*, waarin wordt verhaald dat het de lectuur van Lancelot is die Francesca en Paolo in elkanders armen voert.

H. Daffner, *Fichte als Dante-Uebersetzer.*

F. Beck, *Ueber die Wesensähnlichkeit zwischen Beatrice und der „donna gentile" nach Dante's Vita nova und Convivio.* Zowel Beatrice als de „donna gentile" zijn allegorieën, de eerste van de hoogste, goddelike wetenschap, de tweede van de aardse filosofie; zij wordt, *Purg.*, XXXI, 58 „pargola, pargoletta" genoemd in de zin van „parvula" (I Cor. 14, 20), „onvolmaakt"; zij is niet de „mededingster" van Beatrice, maar haar tegenstandster in zover het goede de vijandin van het betere is.

E. Krebs, *Erlebnis und Allegorie in Dantes Commedia* (Schluß). De figuren in de Commedia zijn, op enkele zuivere personificaties na, levende mensen, en het gedicht verhaalt van door de dichter zelf beleefde dingen.

Hugo Daffner, *Bücherschau.* J. J. Salverda de Grave.

Digitized by Google

OTOKAR FISCHER, *Belgie a Německo. La Belgique et l'Allemagne* [Facultas Philosophica Universitatis Carolinae Pragensis. Sbírka Pojednání a Rozprav X.] Pragae, Sumptibus Facultatis Philosophicae Universitatis Carolinae apud F. Rivnáč, 1926. 115 S. 24 Kč.

Das Buch behandelt die kulturpolitischen Beziehungen zwischen Deutschland und Belgien, speziell Flamland, seit dem ersten Viertel des 19. Jhs. Der Hauptteil (83 S.) ist tschechisch geschrieben, die Kritik muß daher dem im Tschechischen bewanderten Kulturhistoriker überlassen bleiben. Ein französisches „Résumé" von 11 Seiten sowie ein in allem Wesentlichen sich damit deckender deutsch geschriebener Abschnitt: ‚Germanistisches zum Kapitel „Belgien und Deutschland"' geben über den Inhalt Auskunft. Hier versteh' ich nicht, warum das z. T. scharf kritisierende Kap.: ‚Après 1914', besonders die Erörterung der Errichtung der flämischen Universität zu Gent in dem deutschen Teil fortgeblieben ist, der doch sonst eine fast wörtliche Wiedergabe des französischen ist (der Hinweis auf das Résumé erscheint daher sinnwidrig).

Der Germanist wird in dem Buche manches Interessante besonders zur Geschichte der frühen Vertreter unserer Wissenschaft finden. Daß die junge aus der Romantik geborene Germanistik, der wie keinem zuvor die sprachliche Verwandtschaft zwischen Vlämischem und Deutschem aufgegangen war, sich bisweilen in romantischen Träumen wiegte, wird keinen verwundern, der die gärenden nationalen Hoffnungen jener Zeit kennt. Zu den Beziehungen zwischen Jacob Grimm und Willems und damit der ganzen flämischen Bewegung verweis' ich jetzt noch auf den wertvollen Briefwechsel, den Vrehse in *Mittelalterliche Handschriften. Festgabe für H. Degering*, Leipzig 1926, publiziert hat, worin Jacob Grimm wie immer als der große Anreger hervortritt. — Dem Biographen Arndts werden die auf S. 53 f. abgedruckten Briefe von Wert sein.

(Amsterdam) Berlin. HANS-FRIEDRICH ROSENFELD.

J. CARLIE, *Studium über die mittelniederdeutsche Urkundensprache der dänischen Königskanzlei von* 1330—1430 *nebst einer Übersicht über die Kanzleiverhältnisse.* Lund 1925.

Sedert de veertiende eeuw bedienen de Deensche koningen zich in hun correspondentie met de Noordduitsche hanzesteden van de Nederduitsche taal. Schr. onderzoekt het taalgebruik der oorkonden, die van de koninklijke kanselarij te Kopenhagen uitgingen, en thans in archieven van hanzesteden bewaard worden. Zijn belangstelling geldt in hoofdzaak de klankleer. Hij toont aan, dat het Nederduitsch dezer oorkonden Noordnedersaksisch is, met Deensche, Hoogduitsche en Westfaalsche invloeden. Een vraag, die hij niet aanroert is die, in hoeverre men in laatstgenoemd geval eigenlijk met Nederlandschen invloed te doen heeft; het Nederlandsch taalgebied ligt trouwens buiten den kring zijner waarneming. Soms hebben zijn conclusies een ruimer Germanistisch belang (bijv. die over de schrijfwijze van mnd. *ō*). Een inleiding over de geschiedenis der koninklijke Deensche kanselarij dient ter algemeene orientatie.

Digitized by Google

J. J. PARRY, *The Vita Merlini* [Univ. of Illinois studies in language and literature, X, 3]. Urbana, 1925.

Sedert San Marte (1853) was geen uitgave van de Vita Merlini meer verschenen. Ieder die in de Britsche sagen belangstelt, zal dus voor deze nieuwe editie dankbaar zijn. Daarbij komt, dat zij aan hooge eischen voldoet. Zij volgt den tekst van het oudste handschrift, tevens het eenige volledige, zelfs tot in palaeographische bijzonderheden, en houdt daarnaast met de varianten rekening. Een Engelsche vertaling staat er naast gedrukt. Noten en inleiding bevatten veel wetenswaardigs. De uitgever schaart zich aan de zijde van hen, die Geoffrey van Monmouth voor den dichter dezer vita houden, en tracht tevens tot een dateering te komen (1150 of 1151). Hij wijst erop, dat behalve laat-classieke ook Kymrische bronnen gebruikt zijn en vergelijkt berichten uit de vita èn met werken van Kymrische ‚cynfeirdd' (jammer dat de niet altijd juiste vertalingen van Skene ongewijzigd gelaten zijn) èn met Iersche verhalen (Myrddin Wyllt — Suibne Gelt). Op dit laatste gebied heeft hij echter voor anderen genoeg te doen overgelaten, die daarbij dankbaar gebruik zullen maken van deze voortreffelijke uitgave.

C. WESLE, *Priester Wernhers Maria. Bruchstücke und Umarbeitungen.* Halle, Niemeyer, 1927.

Vroeg-Middelhoogduitsche teksten genieten tegenwoordig meer de wetenschappelijke belangstelling dan die uit de bloeiperiode. De door Wesle bezorgde uitgave van de Maria van 1172 voldoet aan alle eischen. Op de linker bladzijde vindt men den critischen tekst van den uitgever met volledige aanduiding van de lezingen der vijf bewaarde fragmenten. De rechter pagina brengt een afdruk van de twee jongere bewerkingen, waarin slechts kennelijke schrijffouten verbeterd zijn. Waar de fragmenten ontbreken, is aanvulling uit de bewerkingen onvermijdelijk. De lezer vindt hier dus de overlevering volledig weergegeven. De uitvoerige inleiding bevat vooreerst een beschrijving van elk der overgeleverde teksten, phonologisch, morphologisch en textcritisch; en vervolgens een onderzoek naar de persoon van den dichter, de plaats van ontstaan, de verhouding tot de Latijnsche bron, alsmede rijm- en verstechniek. Ten slotte wordt het Opperduitsch dialect van den oorspronkelijken tekst nader bepaald, waarmede een maatstaf wordt gewonnen voor het vaststellen van den critischen tekst.

U. A. G. v. H.

MADELEINE L. CAZAMIAN, *Le Roman et les Idées en Angleterre.* 1923.

De opzet dezer dissertatie is gelijk aan die van *Le Roman Social en Angleterre* door L. Cazamian (Paris 1904) en de studie is in zekeren zin een vervolg op dit diep doordachte werk over de humanitaire roman. De schrijfster behandelt een groep Engelsche auteurs, wier voornaamste werken verschenen zijn tusschen 1860—1890 en toont aan den invloed in deze werken van de wetenschappelijke, wijsgeerige, religieuze ideeën in de tweede helft

Digitized by Google

der negentiende eeuw. Deze ideeën worden uiteengezet in het eerste hoofdstuk: de nieuwe systemen worden er geschetst in algemeene trekken, voor zoover zij bevruchtend werkten op de litteratuur. Daarna worden achtereenvolgens George Eliot, Samuel Butler, Gissing en Thomas Hardy besproken, de innerlijke ontwikkeling van den schrijver geïllustreerd uit zijn romans, de romans zelf ontleed en de invloed der ideeën in bijzonderheden nagegaan. Dit alles geschiedt op klare, boeiende wijze, met een mate van bescheidenheid en objectiviteit, die de sympathie van den lezer wekt.

Gaarne beveel ik dit boek aan allen, die belang stellen in de Engelsche cultuur aan.

Amsterdam. J. F. C. GUTTELING.

H. BEYER, *Norwegische Literatur* [Jedermanns Bücherei, Abt. Literaturgeschichte]. Breslau, F. Hirt, 1927. Pr. Rm. 3.50.

Ziehier een keurig werkje ter algemeene inleiding in de letterkunde van Noorwegen van de vroegste tijden tot heden. De schrijver beweegt zich in alle tijdperken en genres met hetzelfde gemak, geeft juist datgene wat belangrijk en karakteristiek is, en vervalt nooit in dorre opsommingen. Hij is van de nieuwste onderzoekingen op de hoogte, doch vermoeit den lezer niet met problemen. Voortreffelijk geslaagd is de schildering van groote figuren als Snorri, Holberg, Wergeland, Ibsen, Garborg. Men zou bezwaar kunnen hebben tegen den doorloopend panegyrischen toon, maar de liefde tot de stof doet daarin weer weldadig aan, en de lezer moet dan maar transponeeren. Vooral is verdienstelijk de juiste verhouding, die betracht is tusschen het zoeken van verband met Europeesche stroomingen en het afteekenen van het eigenaardige en specifieke in de Noorsche letterkunde. Een reeks portretten besluit den tekst.

The Borgarthing Law of the Codex Tunsbergensis (An old Norwegian manuscript of 1320—1330). (University of Illinois Studies in language and literature, vol. X, no. 4). Edited by George T. Flom. Urbana 1925.

De studies van Prof. Flom op het gebied der Noorweegsche palaeografie zijn weer met een vermeerderd, die in voortreffelijkheid voor geen harer voorgangsters onderdoet. Bovendien brengt deze uitgave een belangrijken wettekst, die hiermede voor het eerst volledig uitgegeven is. Het handschrift is een der voornaamste Oudnoorweegsche perkamenten codices en stamt uit de jaren 1320—'30. Taalkundig is het derhalve van belang. Tot dusverre waren slechts kleine gedeelten ervan algemeen toegankelijk gemaakt. Thans beschikt men over een gedrukten tekst, die het handschrift natuurgetrouw weergeeft, en bovendien voorzien is van een schat van palaeographische en phonologische opmerkingen.

IVAR ALNÆS, *Norsk sætningsmelodi. Dens forhold til ordmelodien. En undersøkelse af østnorsk riksmaal.* Kristiania, 1916.

Talen met een vaste woordmelodie, gelijk het in bovengenoemd werk bestudeerde Oostnoorsch, hebben voor het onderzoek der zinsmelodie

Digitized by Google

natuurlijk een bijzondere beteekenis. Immers hier is onmiddellijk waar te nemen, in hoeverre de toon van den zin afwijkt van het gegeven substraat der woordbetoning, die mede de zinsbetoning beheerscht. De schr. wijst bruikbaarheid van Sievers' melodische theorieën voor het Noorsch af. Daarentegen vindt hij veel steun in de feiten, die omtrent de Zweedsche woordbetoning (accent 1 en accent 2) bekend zijn. Verschillende factoren kunnen in den zin een melodie doen ontstaan, waardoor die van het woord wijziging ondergaat. Daartoe behooren de gestadige versnelling van het spreektempo, die accentgroepen doet ontstaan, waarin een dalend verloop geliefd is. Verder werken de aandoeningen mede, waarvan sommige daling, andere stijging van den toon veroorzaken. Ook rhythmische neigingen hebben invloed op de toonhoogte. Belangrijk is vooral, wat over den vragenden zin opgemerkt wordt: hiervoor bestaat geen eigen zinsmelodie, doch de verschijnselen zijn hier dezelfde als bij iedere groote spanning en iedere sterke aandoening. Het werk is van groote waarde voor de studie der spreekmelodie, en heeft tevens practisch belang voor het leesonderwijs, dat door inzicht in de melodische regels (ook in vreemde talen) veel winnen kan.

NILS ÖDEEN, *Studier i Smålands bebyggelsehistoria.* Ett bidrag till svensk ortnamnsforskning. Lund, Carl Blom, 1927.

Van linguïstisch-historische studie van plaatsnamen bezitten de Scandinaafsche landen het geheim, deels door de vaste traditie der methode, deels door den rijkdom van het materiaal. Hier wordt ons een groot werk geboden, dat de geschiedenis der bewoning van een Zweedsche provincie onderzoekt aan de hand der namen van boerenhoeven e. d. Het grootste gedeelte is gewijd aan de namen op *-måla*. Deze zijn jonger dan 1200, zij duiden ontgonnen woudgronden aan. Het eerste lid bevat in den regel den naam van vrijgelaten slaven of van vreemdelingen. De schr. leest er de richting en de geschiedenis der bewoning der oude woeste gebieden uit af. Ook andere groepen van namen (op *-torp*, *-ryd*, *-hult* enz.), ook in Finland, komen aan de beurt. Dit werk is lang niet alleen voor de plaatselijke historie van waarde. Het bevat een schat van gegevens voor de cultuurgeschiedenis, de oudheidkunde (bouwtypen!), de taalhistorie en nog veel meer. Voor ons Hollanders iets om te benijden.

KARL RINGDAL, *Om det attributive adjektivs position i Oldnorsk prosa* [Bidrag til Nordisk filologi av studerende ved Kristiania Universitet, 5]. Kristiania, 1918.

De aandacht dient hier gevestigd te worden op de onder leiding van Magnus Olsen aan de universiteit te Oslo verschijnende serie philologische geschriften. Van de meeste is de inhoud te speciaal Noorsch om ze hier nader te vermelden (studie van teksten, dialecten, plaatsnamen enz.). Het werk van Ringdal echter heeft ruimer taalkundige waarde, het draagt een steen bij tot de oplossing van dit groote vraagstuk der Germaansche syntaxis: hoe is de voorop-plaatsing van het adjectief regel geworden? Eerst was zij

Digitized by Google

een element van den stijl, later begon zij een regel der taal te worden. In dien geleidelijken overgang onderscheidt de schr. factoren van logischen, en van rhythmisch-melodischen aard. Er is een rhythmische neiging tot verzwaring van het zinseinde, en een melodisch streven tot verheffing van het middenstuk van den zin. Wie zich met dergelijke problemen in andere Germaansche talen bezighoudt, dient kennis te nemen van de methode, die hier met fijnen zin voor onderscheidingen op het Oudnoorsch wordt toegepast.

U. A. G. v. H.

WALTER A. BERENDSOHN, *Selma Lagerlöf.* Heimat und Leben, Künstlerschaft, Werke, Wirkung und Wert. München, Albert Langen, 1927.

In den tijd, dat het realisme in de Zweedse litteratuur heerst, kan men overal vreemde invloeden bespeuren, maar wanneer ± 1890 er met het realisme gebroken wordt, wordt de litteratuur meer nationaal. Ze houdt zich bezig met de beschrijving van eigen land en eigen cultuur, verwerkt verhalen, die nog onder het volk leven en gebruikt motieven uit het eigen volksleven. Geen schrijver heeft meer uit de volksvertellingen geput dan Selma Lagerlöf, die geheel leeft in de sfeer van het Värmlandse landschap en die haar gehele leven lang vertelt van de geschiedenissen, die ze als kind al gehoord en in zich opgenomen heeft. Haar gehele werk bestaat uit verhalen, haar kunst is te vertellen, op boeiende wijze steeds weer nieuwe verhalen samen te voegen. Doordat haar werken veel handeling bevatten en daardoor ontspanningslitteratuur kunnen vormen, heeft ze een brede lezerskring en zijn haar werken in duizenden exemplaren in Zweden verspreid. Allerlei eerbewijzen als de Nobelprijs, het lidmaatschap van de Zweedse academie konden haar daardoor ten deel vallen, al heeft de kritiek haar niet gespaard en al zijn een aantal van de beste Zweedse critici altijd vrij koel tegenover haar gebleven.

De werken van Selma Lagerlöf konden gemakkeliker vertaald worden dan b.v. die van de grote, in Zweden ook door de kritiek algemeen bewonderde Värmlandse dichter Gustav Fröding, die daardoor in het buitenland vrij onbekend is gebleven, terwijl S. L. overal wordt gelezen en zo ten onrechte vaak de meest typiese vertegenwoordigster van de Zweedse litteratuur wordt genoemd. Het is dus niet te verwonderen, dat S. L. haar biograaf niet in Zweden zelf, maar in Duitsland gevonden heeft. Men bemerkt al gauw, dat het boek over S. L. door Walter A. Berendsohn ontstaan is uit sympathie en bewondering voor de schrijfster en uit de behoefte haar verschijnen in de litteratuur te verklaren en haar vertelkunst een diepere betekenis te geven.

Omdat S. L.'s leven en werken nauw met elkaar in verband staan, — ze behandelt vaak het zelf beleefde of in haar jeugd gehoorde — geeft B. eerst een korte beschrijving van haar leven en haar land, de provincie Värmland, dan behandelt hij de elementen, waaruit haar kunstenaarschap is samengesteld, vervolgens analyseert hij de afzonderlike werken, om ten slotte de waardering te bespreken, die ze bij de lezers ondervinden.

Digitized by Google

Het is B. er niet zo zeer om te doen het werk van S. L. met andere werken uit de litteratuur te vergelijken, dan wel om het te karakteriseren door S. L.'s gevoel, fantasie, taalscheppende kracht en levensbeschouwing te bespreken.

Eerst op 30-jarige leeftijd trad S. L. voor het eerst voor het publiek op, haar eersteling *Gösta Berling* was een uitwerking van een bekroond antwoord op een prijsvraag, maar al jaren lang had ze zich geoefend in het schrijven van gedichten. Ze is een evenwichtige natuur, ze heeft vrij sterke psychiese remmen; ze is daardoor van zelf ongeschikt voor lyriek, maar door haar grote objectiviteit is ze een geboren vertelster. Ze was als kind heel lang ziek en had daardoor veel gelezen en nog meer horen vertellen, en het verlangen om anderen te vertellen van wat ze zelf gehoord en door eigen fantasie aangevuld heeft, is haar steeds bijgebleven. Verschillende van S. L.'s romans zijn daardoor aaneengeregen verhalen, soms worden later nog wel eens nieuwe vertellingen ter aanvulling aan een roman toegevoegd, maar de compositie van vele werken blijft daardoor vrij los, al tracht Berendsohn voortdurend een sterke samenhang te vinden.

Het verhaal is voor S. L. niet alleen doel, maar ook middel om het zieleleven en de geestelike betekenis van personen, zaken en gebeurtenissen te beschrijven. Ze ziet in alles de hand van een alom tegenwoordige, almachtige voorzienigheid. Ze heeft een vast geloof in de blijde boodschap, in een alvermogende liefde: de schuld wordt hier op aarde gestraft, maar alle ware liefde zegeviert ten slotte. Alle godsdienstige extase is haar vreemd, dat blijkt o. m. uit de beschrijving van de vrome Dalekarliese boeren in Jeruzalem: de liefde tot het oude vaderland behaalt op den duur de overwinning op godsdienstige vervoering. Niet een leven hiernamaals, maar Gods heerschappij op aarde, die de mensen dageliks bemerken staat in het middelpunt van S. L.'s belangstelling.

Geen schaterlach klinkt in het werk van S. L., geen luidruchtige, wel stille humor. Het vrolike wordt vaak patheties en ik kan het niet eens zijn met B. wanneer hij zegt, dat het gevoelige nooit overgevoelig, de fantasie nooit romanties wordt. In een werk als *En Herrgårdssägen*, dat B. m. i. ten onrechte een volmaakt kunstwerk, een deel van de wereldlitteratuur noemt, zijn allerlei sentimenteel-romantiese stereotiepe trekken te vinden, zoals het opstaan van een schijndode, de genezing van een krankzinnige door een oude melodie, enz. Hetzelfde is het geval met *Bannlyst*, waarin een man zijn leven lang moet boeten, omdat hij er ten onrechte van wordt beschuldigd in honger mensenvlees gegeten te hebben. De afschuwelike uitwerking van de honger vermag S. L. niet te beschrijven, daarvoor blijft ze te veel in een zoete, zachtmoedige sfeer.

De kern van S. L.'s kunst is handeling en meebeleven, alle beschrijving van omgeving, karakter, gemoed wordt aan de handeling onderworpen.

Door de biezondere indeling van de biografie bespreekt B. wel eens meer dan eénmaal dezelfde verschijnselen. Wanneer hij b.v. allerlei trekken van verschillende werken behandeld heeft in het eerste deel, volgt later nog eens een analyse van elke roman afzonderlik. Enigszins wonderlik treft de lezer de vergelijking van S. L. met Strindberg, Andersen en Goethe, om tot een waardebepaling te komen. Waarom worden juist deze schrijvers zeer wille-

Digitized by Google

keurig uitgekozen, terwijl B. zelf zegt, dat er tussen S. L. en Strindberg geen enkel punt van vergelijking bestaat? Het lijkt me een onjuiste methode om iemands karakteristiek op te maken door hem naast een andere persoonlikheid te plaatsen, alleen om te kunnen zeggen, dat ze tot een geheel ander type behoren. Op deze wijze zou men nog een groot aantal personen ter nadere karakterisering aan deze biografie toe kunnen voegen. De drie genoemde vergelijkingen zouden zonder verlies gemist kunnen worden, evenals een bespreking van de toneelstukken en films, die anderen uit het werk van S. L. getrokken hebben. Ook daarzonder krijgt de lezer van dit boek over S. L. een dieper inzicht in haar werk en levensbeschouwing.

Amsterdam. S. A. KRIJN.

C. J. S. MARSTRANDER, *Observations sur les présents indo-européens à nasale infixée en celtique* [Vidensk. Selsk. Skrifter II. Hist.-Filos. Kl., 1924, No. 4]. Christiania, 1924.

Schr. onderzoekt de vormen der verba, wier praesens een ide. formatie op *nā*, of op *nu* heeft. Van de negentien in het Iersch overgeleverde blijken er elf of twaalf ook in het Sanskrit voor te komen. Eerst wordt iedere stam op zich zelf beschouwd. Hierbij wordt een tot dus verre niet herkend Oudiersch verbum *do-di-men* 'figo' geconstateerd, hetgeen een mooie vondst beteekent. *Tinaid* 'hij verdwijnt' wordt vereenzelvigd met skr. *kṣiṇoti*. Soms worden enkele verba tot een nauwere groep saamgebracht. Belangrijke opmerkingen volgen over den *a*-conjunctief en den infinitief dezer verba. De Iersche infinitieven op *-main*, *-mon* (Kymr. *-fain*, *-fan*) worden met die op gr.-μεναι, skr. *-mane* vergeleken. Dit schijnt een gewaagde onderneming, daar het Keltisch anders geen casusinfinitieven kent. Gewaagd zijn ook andere zaken in dit werk vol vernuft, o. a. veel in de opmerkingen over homonymie. Maar de lezer vindt de grenzen tusschen zeker en onzeker wel.

G. FREUDENTHAL, *Om typiska skiljaktigheter mellan modersmålsutveckling och språkkurs.* Lund, 1925.

Gelijk de titel aangeeft, is dit werk van belang èn voor hen, die de vroegste taalontwikkeling van het kind bestudeeren, èn voor degenen, die vreemde talen onderwijzen. Het bevat op beide gebieden een rijkdom van nieuwe en welgefundeerde gedachten, en de lectuur zal aan beide groepen van belanghebbenden voordeel verschaffen. In de kindertaal wordt aan de nabootsing, gevolg van effect-ervaringen, een veel grooter invloed toegekend dan gemeenlijk geschiedt. De begrensde mogelijkheid tot opneming maakt dat het kind begint met nabootsing der sterk geaccentueerde elementen van het gehoorde: de klemsyllabe van het woord, het slotgedeelte van den zin. Vandaar dat de substantieven het eerst voor den dag komen, en dat van de werkwoordsvormen de infinitieven het meest geliefd zijn; de beteekenisinhoud is hier van geen belang. De hoofdstukken, die over het aanleeren van vreemde talen handelen, brengen nieuwe psychologische proeven over het verband tusschen situatie en woordreactie, al of niet met de moeder-

Digitized by Google

taal als brug. Dit verband is het gevolg van een reeks effect-ervaringen. De taalbeschouwing van den schr. is dynamisch: taal is middel tot het bereiken van een gewenscht effect. Hoe meer de oefening van de vreemde taal derhalve met het effectief gebruik samenhangt, des te vruchtbaarder het onderwijs. Intusschen wordt de vraag, welke de beste methode in het onderwijs van vreemde talen is, niet regelrecht beantwoord: immers het beoogde doel van dat onderwijs kan velerlei zijn, en de methode hangt met dat doel nauw samen.

A. G. v. H.

KORTE AANKONDIGING.

De firma M. Nijhoff (den Haag) geeft een nieuw tijdschrift uit, de *Archives néerlandaises de phonétique expérimentale* (ƒ 5.— per jaar), waarvan men de verschijning in ons land, waar Zwaardemaker, Eykman, Van Rijnberk, onder de ouderen, en ook zooveel jongeren, op dit gebied werkzaam waren of nog zijn — men vergete wijlen van Hamel niet —, zeker mag toejuichen. Ook op de medewerking van 't buitenland wordt in de toekomst gerekend: nuttig, internationaal werk, voor wetenschap en voor tot elkaar brenging der volkeren.

O. Dambre heeft in *De dichter Justus de Harduyn* (1582—1641?) een belangrijke bijdrage geleverd voor onze kennis van dien Renaissance-man, die van liefdedichter (*Roose-mond*, 1613), over godsdienstige ontboezemingen (*Goddelycke Lof-Sanghen*, 1620) en psalmberijmingen naar de mystiek (*Goddelycke Wenschen*, 1629) gaat. Hij ondergaat Fransche invloeden, van du Bellay, Belleau, Desportes, Th. de Bèze, e. a. Schr. tracht vooral aan te toonen, dat de letteren in Zuid-Nederland niet tot een zoo sterk verval kwamen als men dit gewoonlijk aanneemt en dat de intellectueele relaties tusschen Zuid en Noord bleven bestaan. Maar het werk van deze „groep van Oudeghem" (p. 112) is vrij onbekend en zonder gevolg; de Harduyn geen groot scheppend dichter (cp. p. 186, 187, 222), al zet D. hem naast Breeroo en Hooft (p. 168) en boven Van der Noot (p. 110). De hoofdstelling lijkt me niet aanvaardbaar, maar het is een degelijk, sympathiek, van grondige studie getuigend boek, dat de vraagstukken over betrekkingen tusschen de Pléiade en Zuid- en Noord-Nederland zeer belangwekkend belicht.

In 1876 had in de Ver. Staten de eerste Ph.-D.-promotie plaats. Als een jubileumsbijdrage geeft R. M. Merrill een bibliographie *American doctoral dissertations in the Romance field*, 1876—1926, (New York, Columbia Univ. Press), intressant als statistiek en als getuigenis van 't wetenschappelijk leven daarginds. De 30 Universiteiten en Colleges verleenden 521 doctortitels, waarvan 183 auteurs hun werk niet publiceerden; Columbia komt aan 't hoofd met 83 promoties, vier instellingen hadden er 2, 8 hadden er één. Intressant is dat twee zusters samen op één proefschrift van 17 blz. promoveerden (p. 47) en dat G. L. van Roosbroeck's artikel in *Neophil.*, 1926 pp. 166-172 een deel van zijn thèse van 1919 is, die, broksgewijze, wordt gepubliceerd. — Twee nuttige indices vergemakkelijken 't gebruik.

Digitized by Google

H. Girard en H. Moncel hebben in hun *Pour et contre le romantisme* (Etudes françaises no. 11; Paris, Les belles Lettres, 1927) een bibliographie gegeven der in Frankrijk gepubliceerde werken (1914—1926) over die veelbestreden letterkundige, moreele, sociale, politieke periode. Vooraf gaat een diepe, sierlijke, trillende studie over de Fransche romantiek: een verdediging van deze vernieuwing die andere elementen bracht: 't symbool, de suggestie, 't heimweeverlangen naar 't verleden, enz., met als centrale figuur Goethe en zijn ik; een vastlegging van 't feit dat zij is „une valeur désormais acquise". Girard en Moncel leiden hun bibliographie zelf in door een historisch overzicht van den strijd rondom 't romantisme, met een belangwekkende beschouwing over de houding van Pierre Lasserre en van Renan. Er zijn vergissingen: no. 160, Dufour-Plan, *Recherches bibliogr. Rousseau* heeft een tweede deel van 297 p. Bij Baudelaire ontbreekt de editie P. Dufay (P., Les biblioph. paris., 1917); de keuze door Féli Gautier, *De l'amour* (P., Sté anon. d'éd. et de libr. 1919); C. Mauclair, *Ch. B., sa vie, son art, sa légende* (P., Maison du Livre, 1917); de door E. Raynaud bezorgde keuze, *Le cinquantenaire de B.* (P., ibid., 1917); de studies van J. Rivière in *Etudes* (1924) en Ch. du Bos, *Approximations*, I (1922). Maar 't is een allernuttigst en, door de inleiding, zeer suggestief boekje.

In dezelfde collectie gaf, als no. 13, de bekende rabelaisant J. Plattard een *Etat présent des études rabelaisiennes*, waarin hij, in verband met de ed. Abel Lefranc en de *Revue des Et. rabel.* en de *Revue du* XVIe *s.*, leven, werk, gedachte en kunst van R. kort samenvat en doet zien met welk succes dit gebied van alle kanten is doorploegd. De vierde afdeeling, La Pensée, geeft in 10 blz. de hoofdkwesties van zijn inspiratie, verhouding tot den godsdienst en de verborgen, rationalistische gedachte. Jammer is het, dat Schr. niet heeft vermeld welke vraagstukken nog beantwoord moeten worden; S. Hofer's artikelen (*Herrig*, 1914 en 1915 en *Germ.-Rom. Mon.*, IV) zouden daarbij uitstekend hebben kunnen dienen. — Bij p. 14 n. 1 voege men nog *R. E. R.*, XI, 265-270; p. 33 vermeldt niet het verblijf, tusschen Ligugé en Parijs, te Agen en te Toulouse (Cf. de Santi in *R. S. S.*, VIII, p. 42 ss.); p. 45 „peu après" is onjuist, daar de secularisatie van Saint-Maur in 1533 plaats had; p. 45 „En février 1537", lees „Le 17 mars"; p. 89 vermeldt niet de talrijke edities in de 18e eeuw; p. 90 niet de buitengewoon interessante Hollandsche vertaling door Claudio Gallitalo (1682); over Fischart en Rabelais (p. 90 n. 2) vergete men niet Frantzen's dissertatie (1892); de op p. 17 n. 2 vermelde *Catonis Disticha* van Joseph Nève zijn volgens den pseudo-Catokenner Dr. M. Boas een absoluut onvoldoende publicatie.

De *Histoire comique de Francion* van Charles Sorel werd door E. Roy, zijn biograaf (1891), uitgegeven voor de Textes fr. mod. (Paris, Hachette, I, 1924; II, 1926), n.l. de 6 eerste boeken der ed. van 1623. Van dezen geestigen licencieusen, in sappig Fransch geschreven, eersten zedenroman, die zoo voortreffelijk de ruwheid en de gedeeltelijke verfijning van den tijd weerspiegelt is deze uitgave zeer welkom, ook door de varianten, die doen zien hoe Sorel zijn werk in 1626 kuischte en minder gevaarlijk vrijgeestig maakte,

Digitized by Google

áls *Francion* zijn werk is (zie F. Lachèvre in *M. de Fr.* 15. 1. 1926, maar ook Emile Magne, *ibid.*, 15. 2 en 15. 3. 1926). E. Rey geeft een goede inleiding en commentaar, verbetert zijn thèse van 1891 op enkele punten (I, pp. VI, n. 2; XV, n. 3; XVI, n. 3; XXX, n. 1; II, 34, n. 1), ook Colombey (II, 149) en zijn eigen eerste deel (II, 123, n. 1). Misschien verdienden *boutade* (II, 207 en 229) = *accès*; *ronfler* un air (II, 38) en jouer *à remue-ménage* (= verhuizinkje; II, 28) een noot, evenals *jeunesses* (II, 235). De noot van *crier qqn* (I, 134) moet naar I, 70; die van *quant et quant* (II, 75) naar II, 5.

De *Bibliographie Générale des Œuvres de Scarron* door Emile Magne, den uitstekenden kenner der 17e-eeuwsche archieven, die toch zoo evocatief dat tijdstip schildert, is een voorbeeld van zeer preciese beschrijving der honderden Scarron-uitgaven (Paris, Anc. libr. Leclerc, 1924). Hij brengt meer dan een dorre opsomming van indexaties of beschrijvingen: onuitgegeven bescheiden over Scarron en zijn familie; onuitgegeven triolets tegen d'Elbeuf (no. 78); discussies over aan S. toegeschreven werk (no. 149 en 155); mooie reproducties; een studie over het succes van Scarron's werk, ook in Holland, waar Pierre Mortier hem nadrukte met de vermelding „Premier Mari de Madame de Maintenon" (1706); een opsomming van inedita (p. 96, n.). — No. 149 zal wel, te oordeelen naar de spelling, van den uitgever van no. 85 zijn. No. 432 en 433 leze men Heins (D. Heinsius), niet Heims. No. 431 is van Lambertus Silvius = Lambert van den Bos. Er zijn nog aanvullingen te maken: een variant van no. 139 geeft het portret van Scarron en een frontispice met dansende saters, enz.

Letterkundig waardeloos is *Polichinelle, Comte de Paonfier* (1732), herdrukt door G. L. van Roosbroeck en A. Constans (Documents pour servir à l'hist. litt., I; Paris Champion, 1924). Historisch heeft 't stukje waarde, als onuitgegeven (B. N. Ms. F. F. 9325), als parodie van Destouches' *Glorieux*, als eerste stuk van Favart, als oplossing van een puzzle Favart-Boissy-Destouches. Het leek me vervelend, flauw, misschien omdat ik de aria's niet ken. Bijgevoegd is *Les Champs Elysées* (1735) van Destouches en den Markies de Leytres de Caumont (1682—1745), ook matig.

In dezelfde serie gaf G. L. van Roosbroeck *Poésies inédites du Marquis de La Fare* (1644-1712), uit Ms. Bibl. Nat. F. F. 15029, gedichtjes belangwekkend in den strijd om Marot, door Hamilton aangevallen; als uiting van deisme en vrijgeesterij in het gezelschap van den Temple. Een groot gedeelte er van is eveneens opgenomen in Fr. Lachèvre, *Les derniers libertins* (zelfde uitgever, zelfde jaar), pp. 207-254. In de bibliographie (p. 22, n.) ontbreekt Sainte-Beuve met zijn groote belangstelling voor hem (cp. Lanson, *Man. bibl.*, no. 5617).

De *Mémoires .... d'un homme de qualité ....* (deel V) van l'abbé Prévost werden door Miss M. E. I. Robertson uitgegeven, voor zoover zij het verblijf in Engeland betreffen, met een uitstekend, rijk commentaar, een belangwekkende inleiding (die Harrisse verbetert, nieuws brengt omtrent P.'s gevangenschap wegens een valschen wissel op zijn beschermer John Eyles);

Digitized by Google

men ziet daaruit de groote waarde van P. als brug tusschen Frankrijk en Engeland, van meer omvang dan Béat de Muralt, vóór Voltaire, en beter het land, de menschen, de provincie schilderend dan deze. Uit het dubbele verblijf in Engeland (1728—Sept. 1730 en begin 1733—Oct. 1734) bracht P. een overtuiging en indrukken weer, die hem maken tot een propagandist, voor Engeland (p. 97, 114, 135, 179), voor verdraagzaamheid (p. 136, 199) en Engelsche kunst (p. 67—69). Ook na Havens brengt 't boek nieuws. Eén zin: „Les honnêtes gens d'Angleterre sont tels, que je souhaite que soient mes Enfans et toutes les personnes qui me sont chères" (p. 97). Bij p. 163, noot ad p. 81: Saint-Evremond (1616—1703) was 87 jaar bij zijn dood.

Miss M. Murray Gibb heeft een studie aan *Le Roman de Bas-de-Cuir* (Paris, Champion, 1927) gewijd. Na een vrij lange inleiding (97 p.) over C's werk, ideaal, held, intrigue van den roman, waarde voor de letterkundige geschiedenis, geeft zij (103 blz.) in een belangwekkende studie de resultaten van haar onderzoek betreffende de verhouding tot den Franschen exotischen roman vóór C.; de vertalingen — die zooveel moraliseering weglieten —; de ontvangst in Frankrijk; C's invloed op Balzac, Dumas père, G. Ferry en G. Aimard; de oorzaken van het wegsterven van dit genre kunst. Schr. had nog wel wat dieper kunnen ingaan op de verhouding tot de romantiek in 't algemeen, op die tot den „bon sauvage" na Montaigne en tot den sympathieken outlaw. Maar 't is een goed leesbaar, aangenaam boek, wat onevenwichtig in de samenstelling, vol humor en goede observatie.

F. Baldensperger heeft in een zeer belangwekkend, diep in Balzac's wezen, weten en werken doordringend boek *Orientations étrangères chez Honoré de Balzac* (Paris, Champion, 1927) de elementen onderzocht: het Oosten, de griezelroman, Rabelais, Sterne, Werther, Scott, Cuvier, wetenschappelijke systematiseering, Duitsche fantaisie, satanisme, Spanje en Italië, mysticisme, het „schwärmerische" der Duitschers, muziek, slavisme, die Balzac in zijn œuvre samensmelt, zonder zich af te vragen of al die grondstoffen van waarde zijn. Voor onzen tijd, waarin een roman met een geheel anderen geest en tendens zijn werk bedreigt, maar waarin Balzac toch nog steeds een eerste plaats inneemt in de belangstelling van velen, is dit boek een uitstekende aanleiding om dezen grooten schepper, dien Baldensperger naast Goethe, Dante of Shakespeare zet, weer eens te benaderen uit een speciaal oogpunt.

M. Rudwin gaf een *Bibliographie de Victor Hugo* (Paris, „Les Belles Lettres", 1926), als een bibliographie voor zijn *Satan et le Satanisme* (conf. *Neoph.*, XII, 315) en voor 't romantisme, speciaal bestemd voor zijn studenten. Hij beklaagt zich, als voor zijn *Satan*, over gebrek aan tijd, en ik zal 't daaraan toeschrijven dat 't boekje (VIII + 44 p.) zeker geen model voor hun is geworden. Waarom niet de titels doorloopend genummerd? Waarom geen alphabetische naamlijst? Waarom niet voorletters der auteurs steeds opgenomen? Er zijn veel slordigheden in de correctie (p. 11 Giraud voor Girard; p. 12 Thodore voor Theodor; p. 21 Duprey voor Dupuy; p. 26

Digitized by Google

Hengel voor Heugel, e. d.). Er is geen eenheid in de vermelding voor 't aantal deelen der geciteerde werken (b.v. wél bij Beuve, niet bij de Pontmartin op p. 5 of bij Remy de Gourmont op p. 6). Waarom wordt l'oncle Beuve geciteerd als Augustin de Sainte-Beuve, terwijl C.-A. Sainte-Beuve zou hebben volstaan? Een leuke drukfout op p. 5: Mes poissons. Op p. 3 is de titel van 't boek van Michiels niet volledig; de datum is 1842. Lorenz zou den auteur heel wat hebben kunnen inlichten omtrent data der eerste uitgaven. Een critische editie der *Contemplations* door J. Vianey (1923) zij nog vermeld. En zoo is er zooveel meer. Bibliographie eischt een zeer groote preciesheid. Toch is 't boekje van waarde voor den gebruiker, mits geconsulteerd met Mérimée's lijfspreuk voor oogen.

L. Freeman Mott heeft een uitstekende biographie over *Sainte-Beuve* (New York-London, D. Appleton & Co, 1925) geschreven, de eerste heldere, doordringende, onpartijdige, op een eigen, uitgebreide lectuur van 't geheele œuvre berustende. Men legge het boek eens naast de partijdige monographie door d'Haussonville (verbitterd door gedoe over Mme de Staël en de Broglies) of de rommelige, door dwaze gevolgtrekkingen mislukte (b.v. II, 59 en 152) deelen van Léon Séché, dan zal men zien welk een buitengewone aanwinst dit boek is voor de kennis van Beuve, zijn werk en zijn rol, ook naast het recente boek van Bellessort, waaraan Bourget (*R. d. d. M.*, 15-6-1927) waarschijnlijk te groote waarde toekent, ook naast Michaut die Beuve feller, heftiger ziet. De citaten zijn in 't Engelsch; de preciese verwijzingen ontbreken. En 't is toch maar geen amusementslectuur, maar een diep, degelijk werk van eruditie en van begrijpen; geen „honey-cake", geen „dry stone" (p. 296), maar levende kritiek van een breeden geest. Er is een kleine tegenspraak in het „perhaps" op blz. 364, laatste regel en blz. 338, waar de ambitie als een feit wordt voorgesteld. Een echte Engelsche „Life", waarin ze zoo uitmunten. Maar ongeveer niets over Beuve's waarde in de evolutie der kritiek.

L. Piaget Shanks heeft in *Flaubert's Youth* 1821-1845 (Baltimore, The Johns Hopkins Press, 1927), ook na Maynial (1913), Coleman (1914) en Valkhoff (1924) een zeer goed, door de voortdurende parallelen tusschen jeugdwerk en later werk zeer belangwekkend, diep in de psyche doordringend boek geschreven, nog aangevuld en vernieuwd door wat de complete *Correspondance* (1926) bracht. De vergelijkingen met Baudelaire, de verwijzingen naar Quinet's *Ahasvérus* vooral, de opsporing van zekere motieven, het echte zich-inleven in Fl., de diep gevoelde sympathie voor hem maken dat boek een bron van genot en van vernieuwing van kennis. Jammer is 't dat de citaten van „this Beethoven of French prose" steeds vertaald worden, hetgeen tot verslapping leidt. — P. 42 zou Michelet's invloed sterker kunnen worden onderstreept; p. 46 gereleveerd dat de *Gazette des Tribunaux* van 1837 dit verhaal bevat (cp. Maigron, *Le rom. et les mœurs*); p. 51 dat Quinet hier teruggaat op Jean-Paul (cp. Baldensperger, *A. de Vigny*, p. 170); p. 168 is de invloed van *Le Père Goriot* niet helder; p. 225 de „art-gallery" is in de Villa Carlotta, wat uit den tekst niet blijkt; p. 241 lijkt mij de waarde

Digitized by Google

van „the objectivity learned in the Orient from a close contact with humanity" wel sterk overdreven en daardoor de heele evolutie verzwakkend; p. 242 stelt weer de vraag van de eenheid of de tweeheid in Fl.; en waarom, p. 246, dit boek te bestemmen, als iets esoterisch, „to the happy few"? 't Lijkt me zulk een helder, fijngevoelig, doordringend boek voor „a large number."

Als een middeleeuwsche Baedeker genoot de Reisbeschrijving van Jean de Mandeville algemeene bekendheid: in Duitschland alleen bedraagt het aantal vertalingen en bewerkingen in drukken en herdrukken tusschen de twee- en driehonderd. In het Fransche taalgebied, waar vermoedelijk de wieg van den schrijver stond, in Engeland en in de Nederlanden is het reisverhaal stellig evenzeer verbreid geweest. Arthur Schoerner, die een kritische uitgave der Duitsche Mandeville-teksten voorbereidt, geeft in een dissertatie van de Universiteit te Lund een voorloopig overzicht over zijn materiaal: *Die deutschen Mandeville-Versionen (handschriftliche Untersuchungen)*, Lund, H. Ohlssons Buchdruckerei, 1927.

De *Lauttafeln für den deutschen und fremdsprachlichen Unterricht nach den Grundsätzen der Lautlehre*, van Friedrich Rausch, (Marburg, Elwert) verschenen zooeven in vierde druk. Zij gaan van de Duitsche uitspraak uit; de eerste 21 kaarten bevatten voorstellingen van de vorming van de Duitsche taalklanken: een afbeelding van de vorm van de mond, een mediaansnede van de mond ter aanduiding van de stand der verschillende organen, een beschrijving van de uitspraak en aan de achterzijde Duitsche, Fransche en Engelsche voorbeelden. Er volgen dan nog zes aanvullende kaarten voor die Fransche en Engelsche klanken, die in het Duitsch geen equivalent hebben. Hun aantal is betrekkelijk ge ing, omdat aan de fijnere verschillen tusschen de klanken der verschillende talen geen aandacht wordt besteed. Deze *Lauttafeln* kunnen dan ook bij ons onderwijs in de vreemde talen wel goede diensten bewijzen, maar maken het practische voorbeeld van den docent geenszins overbodig!

Jakob Schöppers, *Die „Synonyma"* [Studien zur Sprachgeschichte Dortmunds I]. Neu herausgegeben von Karl Schulte-Kemminghausen. Dortmund, 1927.

Jakob Schöpper was een geestelijke en notaris, die in de 16e eeuw in Dortmund leefde en daar als welbekend man in 1554 stierf. Behalve als schrijver van een viertal bundels Latijnsche preeken en van Latijnsche, misschien ook van Duitsche humanistische schooldrama's verdient hij nog de aandacht als samensteller van een verzameling Duitsche synonieme woorden. In deze uitgave wordt ons dit boekje: *Synonyma. | Das ist man | = cherley gattungen Deut | scher worter, so im Grund einerley | bedeutung haben*, Dortmund 1550, in facsimile aangeboden. Zij bevat bovendien een bibliographie en een inleiding, die de eigenaardige onwetenschappelijke methode van deze humanistische philologie aantoont en in het kort ingaat op de verhouding van Hd en Nd in Dortmund (waarbij licht valt op het indringen van den synoniemenstijl uit de Hd. kanselarijtaal in de Nederduitsche).

Digitized by Google

Prof. Dr. D. KATZ und Dr. ROSA KATZ, *Gespräche mit Kinder*, Untersuchungen zur Socialpsychologie und Pädagogik. Berlijn, J. Springer, 1928.

Het boek waarin de heer en mevrouw Katz ons 154 korte gesprekken met hun jonge kinderen mededelen, bestaat uit een inleiding die het doel van hun onderzoek aanwijst, een deel dat de gesprekken, telkens voorzien van uitvoerige verklaringen, bevat (blz. 41—210) en een gedeelte (blz. 211—290) dat de resultaten behandelt van hun studie der gegevens. De opvatting die kinderen hebben van het leven en van hun omgeving, herhaaldelik vergeleken met die van primitieve volken, wordt psychologies beschouwd. Belangwekkende opmerkingen worden gemaakt over het magiese denken der kinderen, over de omvang van hun taalvermogen en over de waarde die zulke gesprekken hebben voor de opvoedkunde.

INGEKOMEN BOEKEN.

Cervantes, Drei Zwischenspiele [Samml. rom. Übungstexte, XI]. Halle a. Saale, M. Niemeyer, 1926. G. M. 2.20.

W. Mulert, Lehrbuch der älteren spanischen Literatur von den Anfängen bis 1800. Ibid., id., 1927. G. M. 12.—; geb. G. M. 14.—.

J. Haas, Kurzgefasste franz. Literaturgeschichte, IV. Band: 1820—1900, Ibid., id., 1927. G. M. 12.—; geb. G. M. 14.—.

M. Rudwin, Bibliographie de Victor Hugo. Paris, Les Belles Lettres, 1926. 10 fr.

A. Schoerner, Die deutschen Mandeville-Versionen [Diss. Lund]. Lund, Gleerupska Univ. Bokh., 1927.

André Billy, La littérature française contemporaine. Paris, A. Colin, 1927.

D. Mornet, Histoire de la littérature et de la pensée françaises contemporaines (1870—1925). Paris, Larousse, 1927.

H. Stanley Schwarz, Alexandre Dumas, *fils* Dramatist. New-York City, The N.-Y. Univ.-Press, 1927. $ 4.00.

F. Redenbacher, Die Novellistik der frz. Hochrenaissance [Zeitschr. f. frz. Spr. u. Litt., XLIX, H. 1. 2. 3.]. Jena-Leipzig, W. Gronau, 1926.

John von Horne, *El Bernardo* of Bernardo de Balbuena [Univ. of Illinois Studies in Lang. and Lit., XII no. 1, Febr. 1927]. Urbana, The Univ. of Ill. Press, 1927, $ 1.50.

M. Magendie, Du nouveau sur l'Astrée. Paris, E. Champion, 1927. 60 fr.

P. van Tieghem, Quelques aspects de la sensibilité préromantique dans le roman européen au XVIIIe siècle [Edda, 1927, pp. 146—175].

Eunice R. Goddard, Women's costume in French texts of the eleventh and twelfth centuries [The Johns Hopkins studies in Rom. Lit. and Lang., VII]. Baltimore, The Johns Hopkins Press; Paris, Les Presses universitaires, 1927.

Mysie E. I. Robertson, L'épithète dans les œuvres lyriques de Victor Hugo publiées avant l'exil. Paris, H. Champion, 1927.

Medieval studies in memory of Gertrude Schoepperle Loomis. Idem, Ibid.; New-York, Columbia University Press, 1927.

E. S. Murrell, Girart de Roussillon and the Tristan poems. Chesterfield, Hales and Wilde, 1926.

D. Antscherl, J. B. de Almeida Garrett und seine Beziehungen zur Romantik [Samml. Roman. Elementar- u. Handbücher. II. R. no. 5]. Heidelberg, C. Winter, 1927. Mk. 14.50; geb. Mk. 17.—.

Digitized by Google

E. C. van Bellen, Les origines du Mélodrame [Amst. diss.]. Utrecht, Kemink, 1927

J. Plattard, Etat présent des études rabelaisiennes [Etudes françaises no. 12]. Paris, Les belles lettres, 1927.

R. M. Merrill, American doctoral dissertations in the Romance field, 1876—1927. New-York, Columbia University Press, 1927. $ 1.00.

F. J. Schender, Japeta (1643). Ein Beitrag zur Geschichte des frz. Klassizismus in Deutschl. Stuttgart, J. B. Metzler, 1927. RM. 2.50.

A. Knopf, Jules Lemaitre als Dramatiker [Diss. Leipzig]. Leipzig, R. Preis, 1926. 3 Mk.

F. Mistral, Mirèio. Extr. du poème provençal, p. p. G. Rohlfs. Marburg, N. G. Elwert. 1927. Mk. 1.60.

J. Giraud, L'école romantique française. Paris, A. Colin, 1927. 9 fr.

El. Pradez, Dictionnaire des gallicismes. Paris, Payot, 1927. 15 fr.

G. L. van Roosbroeck, The legend of the Decadents. Columbia University, 1927.

A. E. M. Baale-Uittenbosch, Les poétesses dolentes du romantisme [Amst. diss.]. Haarlem, de Erven F. Bohn, 1928.

H. G. Martin, Fénelon en Hollande [Amst. diss.]. Amsterdam, H. J. Paris, 1927.

R. Kiénast, Johann Valentin Andreae und die vier echten Rosenkreuzer-Schriften [Palaestra, 152]. Leipzig, Mayer und Müller, 1927.

H. Steckner, Der epische Still von Hermann und Dorothea [Sächsische Forschungsinstitute in Leipzig. I. Altgerm. Abt., IV]. M. Niemeyer, Halle a. Saale, 1927. Mk. 12.—.

Konrad von Würzburg, Die Legenden, III. ed. P. Gereke [Altd. Textbibl., no. 21]. Halle a. Saale, M. Niemeyer, 1927. G. M. 1.80.

Sieben bisher unveröffentlichte Traktate und Lektionen [Idem no. 22]. ed. Ph. Strauch. Ibid., id., 1927. G. M. 3.60.

Merswins vier anfangende Jahre, Des Gottesfreundes Fünfmannenbuch (Die sogenannten Autographa) [Id., no. 23], ed. Ph. Strauch. G. M. 3.60.

Wolframs von Eschenbach Parzival und Titurel. Hggbn. von Karl Bartsch. Vierte Aufl. bearb. von Marta Marti. I. Leipzig, F. A. Brockhaus, 1927. Mk. 5.20, geb. Mk. 6.50.

Literaturwissenschaftliches Jahrbuch der Görres-Gesellschaft II. Freiburg im B., Herder & Co, 1927. Mk. 6.—.

K. Halbach, Walther von der Vogelweide und die Dichter von Minnesangs Frühling [Tübinger German. Arb. III]. Stuttgart, W. Kohlhammer, 1927, RM. 9.—.

W. Stammler, Von der Mystik zum Barock. 1400—1600. Stuttgart, J. B. Metzler, 1927.

H. Thüme, Beiträge zur Geschichte des Geniebegriffs in England [Stud. z. Engl. Philol., LXXI]. Halle a. Saale, M. Niemeyer, 1927. G. M. 4.80.

A. Björling, Studies in the grammar of the early printed English Bible versions [Diss. Lund]. Lund, A. B. Gleerupske Univ.-Bokh., 1926.

E. A. Sonnenschein, Soul of Grammar. Cambridge, The Univ. Press, 1927. 6/-net.

P. Leidig, Studien zu King Horn. Borna-Leipzig, 1927.

R. Spindler, Englische metrik. München, Max Hueber, 1927.

R. F. Jones, A conjecture on the Wife of Bath's Prologue [The Journal of Engl. and Germanic Phil., XXIV, no. 4]. Urbana, Univ. of Illinois, 1925.

Chr. E. Kreipe, Miltons Samson Agonistes [Stud. zur Engl. Phil., LXX]. Halle (Saale), M. Niemeyer, 1926. Mk. 3.40.

Woorden uit den Qoer' an. Uitgave der Ahmadiyya Beweging. Hoofdkwartier Qudian, Punjab, India.

Digitized by Google

F. Babinger, R. Gragger, E. Mittrosch u. J. H. Mordtmann, Literaturdenkmäler aus Ungarns Türkenzeit [Ungar. Bibl. herggb. vom Ungar. Instit. der Universität Berlin, Erste Reihe, no. 14]. Berlin, W. de Gruyter & Co. 1927.

Platone, La Repubblica. Passi scelti e annotati, ed. U. E. Paoli, Firenze, F. le Monnier, 1927. Pr. L. 12.—.

H. E. Paoli, Prose e Poesie latine di scrittori Italiani. Ibid., id., 1927. Pr. L. 14.

Vittorio Bertoldi, Un sistema di pesca popolare e alcune nomi che ne derivano [S. abdr. Wörter und Sachen, XI, 1927].

Vittorio Bertoldi, Parole e idee. Monaci e popolo. Calques linguistiques e etimologie popolari. Paris, E. Champion, 1927.

J. F. Mountford, Quotations from classical authors in medieval Latin glossaries [Cornell studies in class. philol., XXI]. New-York-London, 1925. $ 1.50.

Sainte Angèle de Foligno, Le livre de l'expérience des vrais fidèles. Ed. M. J. Ferré. Paris, E. Droz, 1927.

M. J. van der Meer, Historische Grammatik der niederländischen Sprache [German. Bibl., I, I, no. 16]. Heidelberg, C. Winter, 1927. Mk. 16.—, geb. Mk. 18.—.

D. Katz und Rosa Katz, Gespräche mit zwei Kindern, Berlin, J. Springer, 1928. RM. 10.50; geb. RM. 11.20.

Die Dionysiaka des Nonnos. Deutsch v. Thassilo von Scheffer. München, F. Bruckmann, 1927. 10 Lief. zu je Mk. 3.—.

G. Blomquist, Sveriges Framtid. I. Imperialismens Tidevarv. Stockholm, P. A. Norstedt & Söner, 1927. 90 öre.

Nels Ödeen, Studier i Smålands bibyggelschistoria, En bidrag till Svensk ortnamensforskning [Diss. Lund]. Lund, C. Blom, 1927.

P. Wieselgren, Författerskaket till Eigla. Lund, C. Blom, 1927.

Festskrift til Hjalmar Falk, 30. desember 1927. Fra elever, venner og kolleger. Oslo, H. Aschehoug & Co, 1927.

INHOUD VAN TIJDSCHRIFTEN.

Euphorion, XVIII, 4. [De redactie, na Sauer's dood in handen van Nadler en Stefansky, zal worden uitgebreid met Burdach en Petersen]. O. Kraus, Geisteswissenschaft und Psychologie [methodologisch-critische beschouwing]. — A. Fresenius, Die Verserzählung des 18. Jhts. [de overleden auteur had deze studie bedoeld als een inleiding voor een herdruk van Wieland's oudste vertellingen]. — W. Rumpf, Das literarische Publikum der sechziger Jahre des 18. Jhts. in Deutschland. — K. Schultze-Jahde, Kritische Studien zu Immermanns *Merlin*. — [Forschungsberichte, o. a. over E. Schröter, Walahfrieds deutsche Glossierung zu den biblischen Büchern *Genesis* bis *Regum II* und der althochdeutsche *Tatian*; G. Ehrismann, Die Mittelhochdeutsche Literatur II; H. Brinkmann, Entstehungsgeschichte des Minnesangs; K. Plenzat, Die *Theophiluslegende* in den Dichtungen des Mittelalters; J. Bolte, Eine ungedruckte Poetik Karl Stielers; A. Janssen en J. Schräpel, Niederdeutsches Balladenbuch; J. Brinckman, Plattdeutsche Werke I]. — Einlauf [o. a. *Neophilologus*, waarbij ten onrechte onze auteurs L. Polak en J. de Vries als Duitschers worden beschouwd]. — Nachrichten. — Berichtigungen.

Zeitschrift für deutsche Philologie, XLII, no. 3 en 4 (Nov. 1927). A. Wallner, Reinhartfragen. — J. Quint, Die gegenwärtige Problemstellung der Eckehartforschung. —

Digitized by Google

W. Rehm, Kulturverfall und spätmittelhochdeutsche Didaktik. — H. Sperber, Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache im 18. Jht. — G. C. L. Schuchard, Die ältesten Teile des *Urfaust*, II. — M. Trotzki, Jean Paul in Rußland. — K. Strecker, Vagantenleben. — E. Ebstein, Zur Druck- und Quellengeschichte von Bürgers Übersetzung *Anthia und Abrocomas* [Xenophon von Ephesus]. — Th. Kalepky, Eine Quelle zu Goethes *Neuer Melusine* [Zu *Ztschr.* 52, 150]. — E. Gülzow, Neue Wackenroder-Handschriften. — F. J. Schneider, Uz: *Wuz* [de dichter Johann Peter Uz en Jean Paul's *Schulmeisterlein Wuz*]. — A. H. Krappe, Zum Volkslied *Vivat! jetzt gehts ins Feld!* — H. Winkler, Die poetische Satire in Dänemark und Norwegen. — Anzeigen [o. a. O. Walzel, *Das Wortkunstwerk*; H. Cysarz, *Literaturgeschichte als Geisteswissenschaft*; H. Naumann, *Frühgermanentum*· H. Hempel, *Nibelungenstudien*; E. Bonjour, *Reinmar von Zweter als politischer Dichter*; E. Ermatinger, *Barock und Rokoko in der deutschen Dichtung*; H. Kasten, *Goethes Bremer Freund Dr. Nik. Meyer*; H. Brinkmann, *Die Idee des Lebens in der deutschen Romantik*; R. Samuel, *Die poetische Staats- und Geschichtsauffassung Friedrichs von Hardenbergs*; P. Kluckhohn, *Persönlichkeit und Gemeinschaft*; L. Magon, *Die Klopstockzeit in Dänemark*; V. v. Geramb, *Volkskunde der Steiermark*]. — Neue germanistische Dissertationen. — Zeitschriftenschau. — Nachrichten.

Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur, LI, 3. A. Witte, Die Parzivalhandschrift D [de meening van Lachmann, die zoowel door Martin als onlangs ook door Schreiber werd betwist, vindt bevestiging; de codex van St. Gallen is niet een „Sammelhandschrift", maar een „Sammelband", waarvan de *Parzival* vermoedelijk in de tweede helft van de dertiende eeuw is geschreven]. — H. Lehmann, Stilistische Untersuchungen zu David von Augsburg [toepassing van Sievers' theorie op een stijlonderzoek van de *Predigten* van David van Augsburg]. — K. Büscher, Berichtigung und Ergänzung zu *Beitr.* 49, 473 ff [ander] met *Nachschrift* van E. Sievers. — Literatur.

Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, VI, 1. K. Riezler, Die Krise des physikalischen Weltbegriffs und das Naturbild der Geschichte [„Der Geist ist in der Tiefe eins mit der Natur"]. — J. Petersen, Nationale oder vergleichende Literaturgeschichte [de belangrijke voordracht, gehouden in de tweede algemeene vergadering van het Duitsche philologencongres te Göttingen in September 1927]. — W. Andreas, Die Kulturbedeutung der deutschen Reichsstadt zu Ausgang des Mittelalters. — F. Koch, Lessing und der Irrationalismus [„Spinozas Philosophie bedeutet eine Episode in Lessings Denken und nicht sein letztes Wort"]. — R. Unger, Vom Sturm und Drang zur Romantik [Collectieve boekbespreking, belangrijk vooral voor Jean Paul]. — L. L. Schücking, Neuere Shakespeareliteratur.

Eranos, vol. XXV, fasc. 3-4. H. Armini, Kring romersk lislängdsstatistik. — E. Janzon, Ovidii vita ab ipso descripta (Zweedse vertaling). — D. Tabachovitz, Ad Papp. Lond. 77 et Oxyrrh. 1469 et 1627. — G. Thörnell, Propertiana. — G. Rudberg, Till Augustinus' ortografi. — J. Svennung, De auctoribus Palladii II, III. — V. Lundström, Det första Kapitlet i Tacitus' Germania. — W. Norlind, Några anteckningar till Plutarchos' skrift Om ansiktet i månen. — Miscellanea, Indices.

Digitized by Google

805
N44

NEOPHILOLOGUS.

DREIMONATLICHE ZEITSCHRIFT ZUR WISSENSCHAFTLICHEN PFLEGE LEBENDER FREMDSPRACHEN UND IHRER LITERATUREN UND FÜR DAS STUDIUM DER KLASSISCHEN SPRACHE IN IHREM ZUSAMMENHANG MIT DEN NEUERN.

HERAUSGEGEBEN VON
Prof. Dr. J. J. SALVERDA DE GRAVE, K. R. GALLAS, Prof. Dr. A. G. VAN HAMEL, Prof. Dr. D. C. HESSELING, Prof. Dr. J. H. SCHOLTE, Prof. Dr. JOS. SCHRIJNEN, Prof. Dr. K. SNEYDERS DE VOGEL, Prof. Dr. A. E. H. SWAEN.

SEKRETÄR DER REDAKTION K. R. GALLAS.

DREIZEHNTER JAHRGANG. VIERTE LIEFERUNG.

VERLAG
J. B. WOLTERS, GRONINGEN—HAAG.

OTTO HARRASSOWITZ,
LEIPZIG.
1928.

Digitized by Google

ART DER HERAUSGABE.

NEOPHILOLOGUS erscheint alle drei Monate. – Preis per Jahrgang Gmk. 14.—.

Nur Beiträge in Maschinenschrift oder leserlicher Handschrift abgefasst finden Aufnahme.

Man beschreibe das Papier nur einseitig.
Einmal unterstrichen bedeutet *Kursivdruck*, unterpunktiert bedeutet Sperrdruck, doppelt unterstrichen bedeutet **Fettdruck**.
Kursivdruck verwende man für alle Titel von Büchern, Zeitschriftartikeln und Zeitschriften und für Wörter, die als Beispiele oder anderweitig eine besondre Stellung im Satze einnehmen: Sperrdruck für Wörter, auf die man den Nachdruck zu legen wünscht; Fettdruck um starken Nachdruck zu bezeichnen.
In Zitaten bezeichne man den Band durch römische, die Seite durch gewöhnliche Ziffern.
Was die Interpunktion betrifft, trenne man die Ziffer, die den Band bezeichnet, durch Kommata, einerseits vom Titel, anderseits von der Seitenzahl, also z. B. *Neophilologus*, IX, 155.

Briefe und Manuskriptsendungen für die Redaktion sowie Rezensionsexemplare werden an die Adresse des Herrn K. R. GALLAS in Amsterdam, Palestrinastraat 7, erbeten.

INHALTSVERZEICHNIS.

JAC. VAN GINNEKEN, Een Fransch voorvoegsel in het Nederlandsch of een Oer-Europeesch prae-Indogermaansch relict, II 241
SIEGFRIED VAN PRAAG, Een Hebreeuwsche bewerking van Racine's *Athalie* 254
C. PHAF, Autour d'une nouvelle théorie sur l'emploi des modes 258
H. R. LANG, Readings from the Ajuda-codex of Old Portuguese lyrics 262
W. FLEMMING, Vondels Einfluss auf die Trauerspiele des Andreas Gryphius, zugleich eine methodologische Besinnung 266
THEODOR KALEPKY, Zur Deutung des Goethe'schen Homunculus 280
H. DE GROOT, De geschiedenis van het Hamletprobleem 282
A. E. H. SWAEN, Het Angelsaksische raadsel 58 293
CHRISTINE MOHRMANN, Het Latijnsche perfectum gnomicum, II 296

REZENSIONEN.

S. BRAAK, J. Haas, *Kurzgefasste französische Literaturgeschichte von 1549–1900*, I . . 302
G. G. ELLERBROEK, Fritz Aeppli, *Die wichtigsten Ausdrücke für das Tanzen in den romanischen Sprachen* [*Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie, Heft* 75] . 305
K. SNEYDERS DE VOGEL, Ed. Borlé, *Observations sur l'emploi des conjonctions de subordination dans la langue du* XVIe *siècle, étudié spécialement dans les deux ouvrages de Bernard Palissy* 306
P. M. DEN HOED, Lars Levander, *Dalmdlet*. Beskrivning och historia, I 307
A. G. VAN HAMEL, M. J. van der Meer, *Historische Grammatik der niederländischen Sprache*, I. — H. Gering, *Kommentar zu den Liedern der Edda*. — W. H. Vogt, *Stilgeschichte der eddischen Wissensdichtung*, I. — A. Jóhannesson, *Hugur og Tunga* [„Gedachte en Taal"]. — *Festskrift til Hjalmar Falk*, 30 december 1927, fra elever, venner og kolleger. — P. Wieselgren, *Författarskapet till Eigla* 308–311
N. VAN WIJK, Dostojewskij, *Briefe* 311
BALTHAZAR VERHAGEN, Wilhelm Creizenach, *Geschichte des neueren Dramas* III, 2 . . 312

Einlauf 314

INHALT VON ZEITSCHRIFTEN.

Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur. — Atene e Roma. — American Speech — Mod. Lang. Notes. — English Studies. — Bulletin de l'Assoc. Guill. Budé. — Studiën — Museum. — Språkvetenskapliga Sällskapets i Uppsala Förhandlingar. — Revue de littér. comp. — Revue des études hongr. et finno-ougr. — Revue de philol. fr. — Bulletin de la commission de [Handelingen van de commissie voor] Toponymie en dialectologie. — Studier i modern språkvetenskap. — Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 317

Nachdruck sämtlicher Artikel ist verboten.

Digitized by Google

EEN FRANSCH VOORVOEGSEL IN HET NEDERLANDSCH OF EEN OER-EUROPEESCH PRAE-INDOGERMAANSCH RELICT.

II.

XIII. De beteekenis van her- in het Nederlandsch.

Als we met deze indeeling nu het Nederlandsche materiaal gaan confronteeren, valt ons al aanstonds op, dat de hoofdverdeeling ook in het Nederlandsch wederkeert. Ik citeer daartoe slechts een der beste dialectwoordenboeken van Zuid-Nederland: Cornelissen en Vervliet I 550: *Her-* als voorvoegsel beteekent: 1°. Opnieuw in *heraanbesteden, herbeginnen, herbichten, hergooien, herheulen, herinvallen, herkleeden, herkansen, herplakken, herschilderen, herzaaien, herzetten,* enz.; 2°. Verplaatsing of verandering in *hergaan, herkeeren, herkrijgen, herpakken, herplanten, herschuiven, herslagen, herspeten, hersteken, hertassen, hertrekken, herwiggelen, herzetten,* enz.

A. Als wij ons nu naar de laatst genoemde groep richten, vinden wij daar onze verschillende, bovengenoemde provincies nauwkeurig terug:

Beteekeningsgebied. A. Verandering van richting, omvat ook hier 8 dezelfde provincies:

1°. Terug- (van plaats).

Middelnederlandsch *Sinen loop herhalen* (het paard achteruit laten gaan, om een aanloop te nemen). *Dat swaert herhalen* (achteruit omhoog heffen om te kunnen toeslaan). *De chanson hersettene* (de nap) *op de tafele.*

Nieuw Zuid-Nederlandsch. *herkrijgen, herpakken, hergooien, herzetten.*

16de en 17de eeuwsch: *herloopen* (terugloopen, Zevecote), *hersleepen* (terug sleepen, v. Mander), *hervliegen* terug vliegen, v. Mander). *Herdraf* (terugtocht Hooft), *herlading* (retourvracht Hooft), *hergeving* (teruggaaf Hooft).

Nieuw Noord-Nederlandsch. *Herzwemmen* (terugzwemmen, Zorgdrager Groenlandsche Visscherij 1728). Het bijzonder geval van *reduncus,* of randomslag schijnt in het Nederlandsch niet voor te komen; hiervoor gebruikten wij al vast *om,* en in dit afgelegen hoekje kon *her-* dus niet binnendringen.

2°. Weerom (van tijd).

Mnl. *Herdachtig. Mijne herdynckes of wederghedijnckes niet* (Boeth.). *Bi middele en mach gheenen tijt herhaelt sijn; hercrigen* (weder ghewinnen); *herpoliten* (opnieuw polijsten).

Nzl. *Heropvatten* (David), *heroprijzen* (Vuylsteke), *herkinderen* (Intransitief de Meijer. De Gramschap).

16—17e. *Hermaken* (A Bijns), *herwezen* (Huygens) *Den dagh van gisteren herroepen* (De Brune) *Herstaan* (weer op staan Houwaert).

Nnnl. *Hervatten, herhalen, hervallen, herbloeien, herleven.*

3°. Iets terugbrengen in een vroegere toestand, houding of verhouding.

Mnl. *Ic sal u hermaken,* (reficiam vos). *Hermonteeren, hercomen,* (weder becomen), *herademen, herboren, herdecken, hergedencken, zich herhalen* (op zijn verhaal komen), *herwieën* (herwijden).

Nznl. *Hervoeren* (Ledeganck), *herinrichten* (Loveling). *Heroptewekken* (Vuylsteke). *Dit volk tot het geestesleven Hergroenen* (Gezelle).

Digitized by Google

16—17e. *Den adem hernemen* (Plantijn). *Herscheid u staet!* (Vondel). *Alles te herborzen wat bij hen verschooten was* (Hooft); *een verzwakten dijk hersterken* (Hooft).

Nnnl. *Hergeven, herkrijgen, herkoopen, herwinnen, hereen(ig)en, heropenen, heroveren, herstellen, herbouwen, herademen.*

4°. Afgaan, afbrengen of loslaten van het vorige standpunt (dat alleen in het bewustzijn aanwezig is).

Mnl. *Tsperre hertrack hij ter stede. Si hertooch tswert weder. Heranderen, herwandelen.*

Nznl. *Herruren* (verroeren), *herwiggelen, hergaan* (vergaan), *zijn eigen herdoen* (zich verroeren Beverloo), *herpakken. Als de ziekte niet herkeert, dan zal em sterven.* Corn. Vervl. I 551.

16—17e. } niet meer in gebruik.
Nnnl. }

5°. Ver-, Overgang of transport naar het volgende standpunt of een volgend persoon, dus altijd met eenige tegenstelling. (Beide standpunten zijn tegelijk in het bewustzijn). Hier zijn wellicht oude er-vormen bij.

Mnl. *herleden* (voorbijgaan), *herverwen*, (oververwen), *hervegen* (overvegen), *hem herwapenen, de sloote van der poorten heerhangen ende verwandelen.*

Nznl. *Een nagel herslagen* (op een andere plaats erin slaan) *een briefje herspeten* (op een andere plaats spelden), *herzetten* (verzetten), *hersteken* (versteken) Corn. e. Vervl I 556. *De herinrichting van het kunstonderwijs. Heropbeuring. Hertoetsen* (= retoucher) Max Rooses.

16—17e. *Herschepen* (in een ander schip gaan. Kiliaen), *hernamen* (Plantijn), *herdoen* (overdoen, Huig de Groot), *herschikken* (redresseeren, Hooft).

Nnnl. *Herleiden tot. Herdoopen in . . .* (een anderen naam geven).

6°. Ver-, Gerichtheid naar of ingang tot het volgend (betere) standpunt (het vorige blijft nu geheel op den achtergrond). Ook hier kunnen best oorspronkelijke *er*-vormen bij zijn.

Mnl. *Herscheppen, herbeelden* (verbeelden), *herleven* (verkwikken), *herpensen* (uitdenken), *herhalen* (inhalen), *hervolgen* (inhalen), *een hercleeden in kersteliker eninghen enes nuwen levens* (Ruusbroec), *herclaren* (ophelderen), *herquecken* (opkweeken).

Nznl. *Zich herkleeden, een dak herlatten, hervesschen* (verschoonen), *het menschdom herbakken* (verbakken), *hermetselen, herspijzen, hervoegen* (v. Keirsbilch), *herkoopen* (goedmaken, vertaling van racheter), *herpakken.* (Corn. Vervl.).

16—17e. *Herbeelden* (herscheppen), *herwezenen* (A. Castro). *Hervormen, hervormd, een bedroefd persoon hervroolijken, herkomen* (bekomen) Corn. Vervl.

Nnnl. *Hervinden, herscheppen. De zon herlevendigt natuur* (Bilderdijk).

7°. Ont-, Het gedane ongedaan maken. (Het vroegere standpunt wordt gedésavoueerd.

Mnl. *Orvede, orvede brief, orvede boec* (afzwering van de veete). Dit zou natuurlijk ook us: uz: or kunnen zijn. *Herhalen* (herroepen). *Schade herhalen* (weer goed maken), *herlopen* (weer op elkaar toe stuiven).

Digitized by Google

Nznl. *Een proces hersteken* (in beroep gaan). N. Brab. *zijn woord hertrekken.* (Hoeufft).

16—17e. *Herroepen* (een lastbrief intrekken Hooft). *Herbetaling* (Terugbetaling Hooft). *Beroepen tot herzeggens toe* (Hooft). *Geluckigh die zijn woort herhaelen mocht!* (terugnemen, Vondel).

Nnnl. *Herroepen, herziening.*

8°. Tegen-, Weerstandbieden, oppositie of reactie. (Het zich naar voren dringende vroegere standpunt wordt teruggedrongen).

Mnl. *Herwringen* (terugdenken), *hergordelen* (stijver aantrekken), *herbreidelen* (refrenare).

Nznl. *Herrebekken* (de Bo²) eenigst voorbeeld zoover ik weet.

16—17e: *Om de Waalen te herhouden* (weerhouden, Hooft), *Harrebekken, Herbekken* (rébequer Z. Heyns, De Decker, Kiliaen: contendere verbis).

Nnnl. niet meer in gebruik.

Beteekeningsgebied B. Herhaling, heeft ook hier weer 6 provincies:

1°. Opnieuw. Ook hier kunnen best een paar oude *er*-vormen onder schuilen.

a. Eenmalige herhaling met gelijk subject en object.

Middelnederlandsch: *Herbinden, herdragen, herlaten, herlating* (tweede aderlating), *hernemen* (wederopnemen), *hernoemen.*

Nieuw Zuid-Nederlandsch: *'t Is herdoens* (c'est à refaire), *herbeginnen, hernaasten, herwerk* (Gezelle). *Gegeeseld en hergeeseld.*

16de en 17de eeuw: *Hernieuwen, hergun mij de gunst . . .* (Huyghens), *hertrek, heropkomen* (Hooft).

Nieuw Noord-Nederlandsch: *Herwakend leven* (Beets). *Heraanbesteden, herbedijken, herbenoemen, hergift* (Bilderdijk), *herijk, herschouw, herkiezen, herstoelen, herstraten.*

b. Eenmalige herhaling met wisseling van subject en object.

Mnl. *Enen anderen hersloech hi doen dat hem 't hooft afvlooch verre. Herhuwen. Indien sij naderhant quame te herhouwene aen iemanden die niet en is in de selve gulde.*

Nznl. *Hebdy enen sulken* (bruidegom). *Siele, wilt niet herkiesen. Herkansen.*

16—17e. *Herhuwen* (Hooft). *Hercansen* (v. Wolsschaten?)

Nnnl. *Her-assureeren, hertrouwen, herstemming.*

2°. Reciproceering. Wederkeerige uitwisseling van mensch tot mensch.

Mnl. *Als wy lesen, soo antwoorden sy ons ten achtersten woorde als een herluyden* (echo).

Nznl. *Herschrijven.*

16—17e. *Herschrijven* (terugschrijven Hooft).

Nnnl. Niet meer in gebruik.

3°. Geestelijke herbeleving in bewustzijn of mondeling verhaal.

Mnl. *Herdenken* (trans.). *Jeesten die ic therseggene en conde geleesten. De ziel verhaelt of herleert* (de vergeten dingen). *Dan herpensse ende hermaent hoe scone dat hare stont hare gout.*

Digitized by Google

Nznl. *Bidden en herbidden* (Conscience). *Heropstaan* (Loveling). *Herinneren.*

16—17e. *Hervoelen* (Vondel) *Herinneren.*

Nnnl. *Herwenschen, herdenken, herinneren.*

4°. Langdurige en veelvuldige herhaling.

Mnl. *Herdenkelyc* (aan iets blijvende denken). *Herdenkenesse. Dat hij hem zeide ende erzeide. Hi moeste dickent herstoten. Hergissen* (herhaaldelijk snikken). *Als men in den slaep keert ende herkeert. Herpensen* (herhaaldelijk overdenken).

Nznl. *Het duurt en hèrduurt; het regent en herregent. Wa schrijfde en herschrijfde toch gedurig! Herploegen* (Gezelle), *tiemaal keeren en herkeeren* (Consc.).

16—17e. *Alle dagen te herbeginnen* (De Brune).

Nnnl. *Dat zaagt, dat zaagt en dat herzaagt eeuwig . . . op hetzelfde stuk* (Wildschut) of hij tell', hertelle . . . Die ééne blijft er meer (Staring). Zoo had hij weer gedacht, en herdacht, duizend werven (Staring).

5°. Zinnelijke weerkaatsing voor oog en oor.

Mnl. *Blecken ende herlichten* (relucēre), *So riep al Israhel mit groten rope ende die aerde haerludde.*

Nznl. *Herblikkeren, herglanzen, herkaatsen, herschallen, herklinken, herspiegeling* (alle bij Conscience).

16—17e *hergalmen, herklinken.*

Nnl. *Hergalmen, herklingelen* (v. Lennep), *herklinken* (Ten Kate), *herspiegelen* (weerspiegelen Bogaers).

6°. Versterking en psychische spanning, vast gevolg van herhaling en duur.

Mnl. *Ordonnantiën gemaect ende hermaect. Herwecken* (opwekken). *Die maesscap herheffen ende verwecken; herlaven* (verkwikken), *hersoecken* (opsporen).

Nznl. *Hèrduren.*

16—17e. *Herademen.*

Nnnl. *Hèrzagen.*

Men ziet heel duidelijk, dat het Fransch de gevende, kwistige en rijkere, en het Nederlandsch de ontvangende vaak ietwat zuinige en minderbedeelde partij is; maar de overeenstemming in beteekenis gaat wel zoover, als ze bij mogelijkheid maar gaan kan. De groepen die in het Nederlandsch zwak zijn, als A 4, B 2. 3 en 6 waren ook in het Fransch niet zóó druk voorzien. En de groepen die in het Nederlandsch talrijk blijken, waren dat te voren reeds in het Fransch.

Dat A 8 ten onzent wat minder, en B 4 relatief wat drukker voorzien is, is waarschijnlijk te danken aan de tegenstelling tusschen het meer militante Romaansche, en het meer volhardende Germaansche volkskarakter.

Alleen komt het mij voor, dat de betrekkelijk drukke Nederlandsche bevolking van de beteekenis-provincies A 5 en 6 aan het samenvallen met Germaansche us: er-formaties te wijten is: in A 5 vonden toch waarschijnlijk verschillende oude inchoativa en in A 6 verschillende oude perfectiva (vooral de van adjectieven afgeleide) hun natuurlijken vluchtheuvel. De er-woorden: *ernuwen, erheffen, ersoeken, erkomen, ergaan, erslaan, ermoorden,* en waarschijn-

Digitized by Google

lijk nog vele andere ons onbekende, waren in het Westen van ons taalgebied reeds algemeen gebruikelijk waarschijnlijk, eer de invasie van de vreemde *her*-woorden ze overrompelde en ze althans uiterlijk het *her*-pakje deed aantrekken. Maar dat er inwendig, in hun beteekenis *iets* van hangen bleef, lijkt mij volstrekt zeker. Ook het in zijn eerste deel niet meer begrepen *ederkauwen*, werd nu eindelijk in verschillende streken over *eerkauwen* tot *herkauwen* herschapen, en hielp zoo in boerenkringen de kernbeteekenis der heele groep versterken. Maar, al mocht op het een of ander punt een kleine zwenking naar links of rechts afwijken, de groote lijn van ons *her*- bleef aan de lijn der Fransche *re*-beteekenissen volkomen parallel; de appel viel niet ver van den boom.

Is hiermede mijn stelling reeds meer dan voldoende bewezen, ik wil toch de overige in dezelfde richting wijzende reeks van bijkomstige feiten er niet om achter houden. Want pas als de absolute zekerheid omtrent de hoofdzaak gewonnen is, worden ook de bijzaken leerrijk en belangwekkend.

XIV. De nominale functie in het Fransch en het Nederlandsch.

Naast de totnutoe alleen beschouwde verbale functie heeft ons voorvoegsel, zoowel in het Latijn, Fransch als Nederlandsch ook een secundaire nominale.

De nominale afleidingen met *re-* zijn in het Fransch, niets dan een uitvloeisel van de verbale:

1°. Een eerste groep vormen de reeds in het Latijn met *re-* afgeleide substantiva die met huid en haar in het Fransch zijn overgenomen als: *regrès*, *répulsion* en verder de doubletten *rançon*; *rédemption*, *refui*: *refuge*, *remire*: *remède*, *répit*: *respect* enz. en het adjectief *reburrus*: *rebours*.

2°. Een tweede groep zijn de pas in het Fransch uit verba met *re-* afgeleide substantiva: refuser: *refus*, réformer: *réforme*, regarder: *regard* renouveler: *renouveau*, regretter: *regret*, reprocher: *reproche*. Vele van deze gaan uit op *-tion* als reconstruire: *reconstruction*, réélire: *réélection*. réinstaller: *réinstallation*.

3°. Een derde groep wordt, zonder verbaal voorbeeld, uit substantieven afgeleid door er *re-* voor te voegen: als Oudfransch *redon*, *recoup*, *redos*, *reaoust*. Vooral in het Nieuwe Fransch zijn ze vrij talrijk: *rebord*, *recoin*, *reflux*, *repic*, enz. Een machtige groep hiervan vormen de verbaalabstracta op-tion, ement, -ade en een paar adjectiva of -ible en -able, nomina agentis op *-eur*, en participia, *récomposition*, *reconstitution*, *reconvention*, *réexpédition*, *réimposition relocation*, *réordination*; *relèvement*, *remerciment*, *retirade*, *rebiffade*, *renseignement*, *rééligible*, *répétible*, *redevable*, *responsable*, *Renovateur Rédempteur*, *Réparateur*, *Regardeur*, *reformateur* (P. Bourget) *Rebattu remâché*, etc.

Op een paar enkele uitzonderingen na als *redos*, *rebord*, *recoin*, *rebours* zijn dit dus allemaal verbaal-afleidingen, en bieden zij, na de verba, niets nieuws meer aan. Het eenig belangrijke zijn juist die vier of vijf uitzonderingen, die in het nieuwe Fransch een betrekkelijk machtig nakroost wekken, waarover aanstonds nog iets uitvoeriger.

Digitized by Google

W. Rehm, Kulturverfall und spätmittelhochdeutsche Didaktik. [illegible] Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache im 18. Jht. — G. C[illegible] Die ältesten Teile des Urfaust, II. — M. Trotzki, Jean Paul in Rußland [illegible] Vagantenleben. — E. Ebstein, Zur Druck- und Quellengeschichte [illegible] setzung Anthia und Abrocomas [Xenophon von Ephesus]. — Th. Kal[illegible] zu Goethes Neuer Melusine [Zu Ztschr. 32, 130]. — E. Gülzow, [illegible] Handschriften. — F. J. Schneider, Un: Wuz [de dichter Johann [illegible] Paul's Schulmeisterlein Wuz]. — A. H. Krappe, Zum Volkslied [illegible] [illegible] — H. Winkler, Die poetische Satire in Dänemark und Nor[illegible] [illegible] O. Walzel, Das Wortkunstwerk; H. Cysarz, Literaturgeschi[illegible] [illegible] H. Naumann, Frühgermanentum; H. Hempel, Nibelungen[illegible] [illegible] von Zeder als politischer Dichter; E. Ermatinger, [illegible] [illegible] Dichtung; H. Kasten, Goethes Bremer Freund Dr. [illegible] [illegible] Die Idee des Lebens in der deutschen Romantik; R. Samuel, [illegible] [illegible] Friedrich von Hardenbergs; P. Kluckh[illegible] [illegible] L. Magen, Die Klassizität in Dänemark; [illegible] [illegible] — Neue germanistische Dissertationen. — [illegible] Nachrichten.

[illegible]

[illegible]

[illegible]

Digitized by Google

805
N44

NEOPHILOLOGUS.

DREIMONATLICHE ZEITSCHRIFT ZUR WISSENSCHAFTLICHEN PFLEGE LEBENDER FREMDSPRACHEN UND IHRER LITERATUREN UND FÜR DAS STUDIUM DER KLASSISCHEN SPRACHE IN IHREM ZUSAMMENHANG MIT DEN NEUERN.

HERAUSGEGEBEN VON
Prof. Dr. J. J. SALVERDA DE GRAVE, K. R. GALLAS,
Prof. Dr. A. G. VAN HAMEL, Prof. Dr. D. C. HESSELING,
Prof. Dr. J. H. SCHOLTE, Prof. Dr. JOS. SCHRIJNEN, Prof.
Dr. K. SNEYDERS DE VOGEL, Prof. Dr. A. E. H. SWAEN.

SEKRETÄR DER REDAKTION K. R. GALLAS.

DREIZEHNTER JAHRGANG. VIERTE LIEFERUNG.

VERLAG
J. B. WOLTERS, GRONINGEN—HAAG.

OTTO HARRASSOWITZ
LEIPZIG
1928

NEDERLANDSCH OF EEN
RMAANSCH RELICT.

HET NEDERLANDSCH.

sche materiaal gaan confron-
verdeeling ook in het Neder-
en der beste dialectwoorden-
ervliet I 550: *Her-* als voor-
teden, herbeginnen, herbichten,
herkansen, herplakken, her-
aatsing of verandering
lanten, herschuiven, herslagen,
iggelen, herzetten, enz.
le groep richten, vinden wij
ovincies nauwkeurig terug:
ng van richting, omvat

t paard achteruit laten gaan,
en (achteruit omhoog heffen
(de nap) *op de tafele.*
akken, hergooien, herzetten.
, Zevecote), *hersleepen* (terug
v. Mander). *Herdraf* (terug-
hergeving (teruggaaf Hooft).
(terugzwemmen, Zorgdrager
geval van *reduncus*, of rand-
komen; hiervoor gebruikten
her- dus niet binnendringen.

rghedijnckes niet (Boeth.). *Bi*
ercrigen (weder ghewinnen);

eke), *herkinderen* (Intransitief

ygens) *Den dagh van gisteren*
Houwaert).
ien, herleven.
egere toestand, houding

ermonteeren, hercomen, (weder
gedencken, zich herhalen (op

(Loveling). *Heroptewekken*
oenen (Gezelle).

Digitized by Google

men ziet daaruit de groote waarde van P. als brug tusschen Frankrijk en Engeland, van meer omvang dan Béat de Muralt, vóór Voltaire, en beter het land, de menschen, de provincie schilderend dan deze. Uit het dubbele verblijf in Engeland (1728—Sept. 1730 en begin 1733—Oct. 1734) bracht P. een overtuiging en indrukken weer, die hem maken tot een propagandist, voor Engeland (p. 97, 114, 135, 179), voor verdraagzaamheid (p. 136, 199) en Engelsche kunst (p. 67—69). Ook na Havens brengt 't boek nieuws. Eén zin: „Les honnêtes gens d'Angleterre sont tels, que je souhaite que soient mes Enfans et toutes les personnes qui me sont chères" (p. 97). Bij p. 163, noot ad p. 81: Saint-Evremond (1616—1703) was 87 jaar bij zijn dood.

Miss M. Murray Gibb heeft een studie aan *Le Roman de Bas-de-Cuir* (Paris, Champion, 1927) gewijd. Na een vrij lange inleiding (97 p.) over C's werk, ideaal, held, intrigue van den roman, waarde voor de letterkundige geschiedenis, geeft zij (103 blz.) in een belangwekkende studie de resultaten van haar onderzoek betreffende de verhouding tot den Franschen exotischen roman vóór C.; de vertalingen — die zooveel moraliseering weglieten —; de ontvangst in Frankrijk; C's invloed op Balzac, Dumas père, G. Ferry en G. Aimard; de oorzaken van het wegsterven van dit genre kunst. Schr. had nog wel wat dieper kunnen ingaan op de verhouding tot de romantiek in 't algemeen, op die tot den „bon sauvage" na Montaigne en tot den sympathieken outlaw. Maar 't is een goed leesbaar, aangenaam boek, wat onevenwichtig in de samenstelling, vol humor en goede observatie.

F. Baldensperger heeft in een zeer belangwekkend, diep in Balzac's wezen, weten en werken doordringend boek *Orientations étrangères chez Honoré de Balzac* (Paris, Champion, 1927) de elementen onderzocht: het Oosten, de griezelroman, Rabelais, Sterne, Werther, Scott, Cuvier, wetenschappelijke systematiseering, Duitsche fantaisie, satanisme, Spanje en Italië, mysticisme, het „schwärmerische" der Duitschers, muziek, slavisme, die Balzac in zijn œuvre samensmelt, zonder zich af te vragen of al die grondstoffen van waarde zijn. Voor onzen tijd, waarin een roman met een geheel anderen geest en tendens zijn werk bedreigt, maar waarin Balzac toch nog steeds een eerste plaats inneemt in de belangstelling van velen, is dit boek een uitstekende aanleiding om dezen grooten schepper, dien Baldensperger naast Goethe, Dante of Shakespeare zet, weer eens te benaderen uit een speciaal oogpunt.

M. Rudwin gaf een *Bibliographie de Victor Hugo* (Paris, „Les Belles Lettres", 1926), als een bibliographie voor zijn *Satan et le Satanisme* (conf. *Neoph.*, XII, 315) en voor 't romantisme, speciaal bestemd voor zijn studenten. Hij beklaagt zich, als voor zijn *Satan*, over gebrek aan tijd, en ik zal 't daaraan toeschrijven dat 't boekje (VIII + 44 p.) zeker geen model voor hun is geworden. Waarom niet de titels doorloopend genummerd? Waarom geen alphabetische naamlijst? Waarom niet voorletters der auteurs steeds opgenomen? Er zijn veel slordigheden in de correctie (p. 11 Giraud voor Girard; p. 12 Thodore voor Theodor; p. 21 Duprey voor Dupuy; p. 26

Digitized by Google

Hengel voor Heugel, e. d.). Er is geen eenheid in de vermelding voor 't aantal deelen der geciteerde werken (b.v. wél bij Beuve, niet bij de Pontmartin op p. 5 of bij Remy de Gourmont op p. 6). Waarom wordt l'oncle Beuve geciteerd als Augustin de Sainte-Beuve, terwijl C.-A. Sainte-Beuve zou hebben volstaan? Een leuke drukfout op p. 5: Mes poissons. Op p. 3 is de titel van 't boek van Michiels niet volledig; de datum is 1842. Lorenz zou den auteur heel wat hebben kunnen inlichten omtrent data der eerste uitgaven. Een critische editie der *Contemplations* door J. Vianey (1923) zij nog vermeld. En zoo is er zooveel meer. Bibliographie eischt een zeer groote preciesheid. Toch is 't boekje van waarde voor den gebruiker, mits geconsulteerd met Mérimée's lijfspreuk voor oogen.

L. Freeman Mott heeft een uitstekende biographie over *Sainte-Beuve* (New York-London, D. Appleton & Co, 1925) geschreven, de eerste heldere, doordringende, onpartijdige, op een eigen, uitgebreide lectuur van 't geheele œuvre berustende. Men legge het boek eens naast de partijdige monographie door d'Haussonville (verbitterd door gedoe over Mme de Staël en de Broglies) of de rommelige, door dwaze gevolgtrekkingen mislukte (b.v. II, 59 en 152) deelen van Léon Séché, dan zal men zien welk een buitengewone aanwinst dit boek is voor de kennis van Beuve, zijn werk en zijn rol, ook naast het recente boek van Bellessort, waaraan Bourget (*R. d. d. M.*, 15-6-1927) waarschijnlijk te groote waarde toekent, ook naast Michaut die Beuve feller, heftiger ziet. De citaten zijn in 't Engelsch; de preciese verwijzingen ontbreken. En 't is toch maar geen amusementslectuur, maar een diep, degelijk werk van eruditie en van begrijpen; geen „honey-cake", geen „dry stone" (p. 296), maar levende kritiek van een breeden geest. Er is een kleine tegenspraak in het „perhaps" op blz. 364, laatste regel en blz. 338, waar de ambitie als een feit wordt voorgesteld. Een echte Engelsche „Life", waarin ze zoo uitmunten. Maar ongeveer niets over Beuve's waarde in de evolutie der kritiek.

L. Piaget Shanks heeft in *Flaubert's Youth* 1821-1845 (Baltimore, The Johns Hopkins Press, 1927), ook na Maynial (1913), Coleman (1914) en Valkhoff (1924) een zeer goed, door de voortdurende parallelen tusschen jeugdwerk en later werk zeer belangwekkend, diep in de psyche doordringend boek geschreven, nog aangevuld en vernieuwd door wat de complete *Correspondance* (1926) bracht. De vergelijkingen met Baudelaire, de verwijzingen naar Quinet's *Ahasvérus* vooral, de opsporing van zekere motieven, het echte zich-inleven in Fl., de diep gevoelde sympathie voor hem maken dat boek een bron van genot en van vernieuwing van kennis. Jammer is 't dat de citaten van „this Beethoven of French prose" steeds vertaald worden, hetgeen tot verslapping leidt. — P. 42 zou Michelet's invloed sterker kunnen worden onderstreept; p. 46 gereleveerd dat de *Gazette des Tribunaux* van 1837 dit verhaal bevat (cp. Maigron, *Le rom. et les mœurs*); p. 51 dat Quinet hier teruggaat op Jean-Paul (cp. Baldensperger, *A. de Vigny*, p. 170); p. 168 is de invloed van *Le Père Goriot* niet helder; p. 225 de „art-gallery" is in de Villa Carlotta, wat uit den tekst niet blijkt; p. 241 lijkt mij de waarde

Digitized by Google

H. Girard en H. Moncel hebben in hun *Pour et contre le romantisme* (Etudes françaises no. 11; Paris, Les belles Lettres, 1927) een bibliographie gegeven der in Frankrijk gepubliceerde werken (1914—1926) over die veelbestreden letterkundige, moreele, sociale, politieke periode. Vooraf gaat een diepe, sierlijke, trillende studie over de Fransche romantiek: een verdediging van deze vernieuwing die andere elementen bracht: 't symbool, de suggestie, 't heimweeverlangen naar 't verleden, enz., met als centrale figuur Goethe en zijn ik; een vastlegging van 't feit dat zij is „une valeur désormais acquise". Girard en Moncel leiden hun bibliographie zelf in door een historisch overzicht van den strijd rondom 't romantisme, met een belangwekkende beschouwing over de houding van Pierre Lasserre en van Renan. Er zijn vergissingen: no. 160, Dufour-Plan, *Recherches bibliogr. Rousseau* heeft een tweede deel van 297 p. Bij Baudelaire ontbreekt de editie P. Dufay (P., Les biblioph. paris., 1917); de keuze door Féli Gautier, *De l'amour* (P., Sté anon. d'éd. et de libr. 1919); C. Mauclair, *Ch. B., sa vie, son art, sa legende* (P., Maison du Livre, 1917); de door E. Raynaud bezorgde keuze, *Le cinquantenaire de B.* (P., ibid., 1917); de studies van J. Rivière in *Etudes* (1924) en Ch. du Bos, *Approximations*, I (1922). Maar 't is een allernuttigst en, door de inleiding, zeer suggestief boekje.

In dezelfde collectie gaf, als no. 13, de bekende rabelaisant J. Plattard een *Etat présent des études rabelaisiennes*, waarin hij, in verband met de ed. Abel Lefranc en de *Revue des Et. rabel.* en de *Revue du* XVIe *s.*, leven, werk, gedachte en kunst van R. kort samenvat en doet zien met welk succes dit gebied van alle kanten is doorploegd. De vierde afdeeling, La Pensée, geeft in 10 blz. de hoofdkwesties van zijn inspiratie, verhouding tot den godsdienst en de verborgen, rationalistische gedachte. Jammer is het, dat Schr. niet heeft vermeld welke vraagstukken nog beantwoord moeten worden; S. Hofer's artikelen (*Herrig*, 1914 en 1915 en *Germ.-Rom. Mon.*, IV) zouden daarbij uitstekend hebben kunnen dienen. — Bij p. 14 n. 1 voege men nog *R. E. R.*, XI, 265-270; p. 33 vermeldt niet het verblijf, tusschen Ligugé en Parijs, te Agen en te Toulouse (Cf. de Santi in *R. S. S.*, VIII, p. 42 ss.); p. 45 „peu après" is onjuist, daar de secularisatie van Saint-Maur in 1533 plaats had; p. 45 „En février 1537", lees „Le 17 mars"; p. 89 vermeldt niet de talrijke edities in de 18e eeuw; p. 90 niet de buitengewoon interessante Hollandsche vertaling door Claudio Gallitalo (1682); over Fischart en Rabelais (p. 90 n. 2) vergete men niet Frantzen's dissertatie (1892); de op p. 17 n. 2 vermelde *Catonis Disticha* van Joseph Nève zijn volgens den pseudo-Catokenner Dr. M. Boas een absoluut onvoldoende publicatie.

De *Histoire comique de Francion* van Charles Sorel werd door E. Roy, zijn biograaf (1891), uitgegeven voor de Textes fr. mod. (Paris, Hachette, I, 1924; II, 1926), n.l. de 6 eerste boeken der ed. van 1623. Van dezen geestigen licencieusen, in sappig Fransch geschreven, eersten zedenroman, die zoo voortreffelijk de ruwheid en de gedeeltelijke verfijning van den tijd weerspiegelt is deze uitgave zeer welkom, ook door de varianten, die doen zien hoe Sorel zijn werk in 1626 kuischte en minder gevaarlijk vrijgeestig maakte,

Digitized by Google

áls *Francion* zijn werk is (zie F. Lachèvre in *M. de Fr.* 15. 1. 1926, maar ook Emile Magne, *ibid.*, 15. 2 en 15. 3. 1926). E. Rey geeft een goede inleiding en commentaar, verbetert zijn thèse van 1891 op enkele punten (I, pp. VI, n. 2; XV, n. 3; XVI, n. 3; XXX, n. 1; II, 34, n. 1), ook Colombey (II, 149) en zijn eigen eerste deel (II, 123, n. 1). Misschien verdienden *boutade* (II, 207 en 229) = *accès*; *ronfler* un air (II, 38) en jouer *à remue-ménage* (= verhuizinkje; II, 28) een noot, evenals *jeunesses* (II, 235). De noot van *crier qqn* (I, 134) moet naar I, 70; die van *quant et quant* (II, 75) naar II, 5.

De *Bibliographie Générale des Œuvres de Scarron* door Emile Magne, den uitstekenden kenner der 17e-eeuwsche archieven, die toch zoo evocatief dat tijdstip schildert, is een voorbeeld van zeer preciese beschrijving der honderden Scarron-uitgaven (Paris, Anc. libr. Leclerc, 1924). Hij brengt meer dan een dorre opsomming van indexaties of beschrijvingen: onuitgegeven bescheiden over Scarron en zijn familie; onuitgegeven triolets tegen d'Elbeuf (no. 78); discussies over aan S. toegeschreven werk (no. 149 en 155); mooie reproducties; een studie over het succes van Scarron's werk, ook in Holland, waar Pierre Mortier hem nadrukte met de vermelding „Premier Mari de Madame de Maintenon" (1706); een opsomming van inedita (p. 96, n.). — No. 149 zal wel, te oordeelen naar de spelling, van den uitgever van no. 85 zijn. No. 432 en 433 leze men Heins (D. Heinsius), niet Heims. No. 431 is van Lambertus Silvius = Lambert van den Bos. Er zijn nog aanvullingen te maken: een variant van no. 139 geeft het portret van Scarron en een frontispice met dansende saters, enz.

Letterkundig waardeloos is *Polichinelle, Comte de Paonfier* (1732), herdrukt door G. L. van Roosbroeck en A. Constans (Documents pour servir à l'hist. litt., I; Paris Champion, 1924). Historisch heeft 't stukje waarde, als onuitgegeven (B. N. Ms. F. F. 9325), als parodie van Destouches' *Glorieux*, als eerste stuk van Favart, als oplossing van een puzzle Favart-Boissy-Destouches. Het leek me vervelend, flauw, misschien omdat ik de aria's niet ken. Bijgevoegd is *Les Champs Elysées* (1735) van Destouches en den Markies de Leytres de Caumont (1682—1745), ook matig.

In dezelfde serie gaf G. L. van Roosbroeck *Poésies inédites du Marquis de La Fare* (1644-1712), uit Ms. Bibl. Nat. F. F. 15029, gedichtjes belangwekkend in den strijd om Marot, door Hamilton aangevallen; als uiting van deisme en vrijgeesterij in het gezelschap van den Temple. Een groot gedeelte er van is eveneens opgenomen in Fr. Lachèvre, *Les derniers libertins* (zelfde uitgever, zelfde jaar), pp. 207-254. In de bibliographie (p. 22, n.) ontbreekt Sainte-Beuve met zijn groote belangstelling voor hem (cp. Lanson, *Man. bibl.*, no. 5617).

De *Mémoires .... d'un homme de qualité ....* (deel V) van l'abbé Prévost werden door Miss M. E. I. Robertson uitgegeven, voor zoover zij het verblijf in Engeland betreffen, met een uitstekend, rijk commentaar, een belangwekkende inleiding (die Harrisse verbetert, nieuws brengt omtrent P.'s gevangenschap wegens een valschen wissel op zijn beschermer John Eyles);

Digitized by Google

men ziet daaruit de groote waarde van P. als brug tusschen Frankrijk en Engeland, van meer omvang dan Béat de Muralt, vóór Voltaire, en beter het land, de menschen, de provincie schilderend dan deze. Uit het dubbele verblijf in Engeland (1728—Sept. 1730 en begin 1733—Oct. 1734) bracht P. een overtuiging en indrukken weer, die hem maken tot een propagandist, voor Engeland (p. 97, 114, 135, 179), voor verdraagzaamheid (p. 136, 199) en Engelsche kunst (p. 67—69). Ook na Havens brengt 't boek nieuws. Eén zin: „Les honnêtes gens d'Angleterre sont tels, que je souhaite que soient mes Enfans et toutes les personnes qui me sont chères" (p. 97). Bij p. 163, noot ad p. 81: Saint-Evremond (1616—1703) was 87 jaar bij zijn dood.

Miss M. Murray Gibb heeft een studie aan *Le Roman de Bas-de-Cuir* (Paris, Champion, 1927) gewijd. Na een vrij lange inleiding (97 p.) over C's werk, ideaal, held, intrigue van den roman, waarde voor de letterkundige geschiedenis, geeft zij (103 blz.) in een belangwekkende studie de resultaten van haar onderzoek betreffende de verhouding tot den Franschen exotischen roman vóór C.; de vertalingen — die zooveel moraliseering weglieten —; de ontvangst in Frankrijk; C's invloed op Balzac, Dumas père, G. Ferry en G. Aimard; de oorzaken van het wegsterven van dit genre kunst. Schr. had nog wel wat dieper kunnen ingaan op de verhouding tot de romantiek in 't algemeen, op die tot den „bon sauvage" na Montaigne en tot den sympathieken outlaw. Maar 't is een goed leesbaar, aangenaam boek, wat onevenwichtig in de samenstelling, vol humor en goede observatie.

F. Baldensperger heeft in een zeer belangwekkend, diep in Balzac's wezen, weten en werken doordringend boek *Orientations étrangères chez Honoré de Balzac* (Paris, Champion, 1927) de elementen onderzocht: het Oosten, de griezelroman, Rabelais, Sterne, Werther, Scott, Cuvier, wetenschappelijke systematiseering, Duitsche fantaisie, satanisme, Spanje en Italië, mysticisme, het „schwärmerische" der Duitschers, muziek, slavisme, die Balzac in zijn œuvre samensmelt, zonder zich af te vragen of al die grondstoffen van waarde zijn. Voor onzen tijd, waarin een roman met een geheel anderen geest en tendens zijn werk bedreigt, maar waarin Balzac toch nog steeds een eerste plaats inneemt in de belangstelling van velen, is dit boek een uitstekende aanleiding om dezen grooten schepper, dien Baldensperger naast Goethe, Dante of Shakespeare zet, weer eens te benaderen uit een speciaal oogpunt.

M. Rudwin gaf een *Bibliographie de Victor Hugo* (Paris, „Les Belles Lettres", 1926), als een bibliographie voor zijn *Satan et le Satanisme* (conf. *Neoph.*, XII, 315) en voor 't romantisme, speciaal bestemd voor zijn studenten. Hij beklaagt zich, als voor zijn *Satan*, over gebrek aan tijd, en ik zal 't daaraan toeschrijven dat 't boekje (VIII + 44 p.) zeker geen model voor hun is geworden. Waarom niet de titels doorloopend genummerd? Waarom geen alphabetische naamlijst? Waarom niet voorletters der auteurs steeds opgenomen? Er zijn veel slordigheden in de correctie (p. 11 Giraud voor Girard; p. 12 Thodore voor Theodor; p. 21 Duprey voor Dupuy; p. 26

Digitized by Google

Hengel voor Heugel, e. d.). Er is geen eenheid in de vermelding voor 't aantal deelen der geciteerde werken (b.v. wél bij Beuve, niet bij de Pontmartin op p. 5 of bij Remy de Gourmont op p. 6). Waarom wordt l'oncle Beuve geciteerd als Augustin de Sainte-Beuve, terwijl C.-A. Sainte-Beuve zou hebben volstaan? Een leuke drukfout op p. 5: Mes poissons. Op p. 3 is de titel van 't boek van Michiels niet volledig; de datum is 1842. Lorenz zou den auteur heel wat hebben kunnen inlichten omtrent data der eerste uitgaven. Een critische editie der *Contemplations* door J. Vianey (1923) zij nog vermeld. En zoo is er zooveel meer. Bibliographie eischt een zeer groote preciesheid. Toch is 't boekje van waarde voor den gebruiker, mits geconsulteerd met Mérimée's lijfspreuk voor oogen.

L. Freeman Mott heeft een uitstekende biographie over *Sainte-Beuve* (New York-London, D. Appleton & Co, 1925) geschreven, de eerste heldere, doordringende, onpartijdige, op een eigen, uitgebreide lectuur van 't geheele œuvre berustende. Men legge het boek eens naast de partijdige monographie door d'Haussonville (verbitterd door gedoe over Mme de Staël en de Broglies) of de rommelige, door dwaze gevolgtrekkingen mislukte (b.v. II, 59 en 152) deelen van Léon Séché, dan zal men zien welk een buitengewone aanwinst dit boek is voor de kennis van Beuve, zijn werk en zijn rol, ook naast het recente boek van Bellessort, waaraan Bourget (*R. d. d. M.*, 15-6-1927) waarschijnlijk te groote waarde toekent, ook naast Michaut die Beuve feller, heftiger ziet. De citaten zijn in 't Engelsch; de preciese verwijzingen ontbreken. En 't is toch maar geen amusementslectuur, maar een diep, degelijk werk van eruditie en van begrijpen; geen „honey-cake", geen „dry stone" (p. 296), maar levende kritiek van een breeden geest. Er is een kleine tegenspraak in het „perhaps" op blz. 364, laatste regel en blz. 338, waar de ambitie als een feit wordt voorgesteld. Een echte Engelsche „Life", waarin ze zoo uitmunten. Maar ongeveer niets over Beuve's waarde in de evolutie der kritiek.

L. Piaget Shanks heeft in *Flaubert's Youth* 1821-1845 (Baltimore, The Johns Hopkins Press, 1927), ook na Maynial (1913), Coleman (1914) en Valkhoff (1924) een zeer goed, door de voortdurende parallelen tusschen jeugdwerk en later werk zeer belangwekkend, diep in de psyche doordringend boek geschreven, nog aangevuld en vernieuwd door wat de complete *Correspondance* (1926) bracht. De vergelijkingen met Baudelaire, de verwijzingen naar Quinet's *Ahasvérus* vooral, de opsporing van zekere motieven, het echte zich-inleven in Fl., de diep gevoelde sympathie voor hem maken dat boek een bron van genot en van vernieuwing van kennis. Jammer is 't dat de citaten van „this Beethoven of French prose" steeds vertaald worden, hetgeen tot verslapping leidt. — P. 42 zou Michelet's invloed sterker kunnen worden onderstreept; p. 46 gereleveerd dat de *Gazette des Tribunaux* van 1837 dit verhaal bevat (cp. Maigron, *Le rom. et les mœurs*); p. 51 dat Quinet hier teruggaat op Jean-Paul (cp. Baldensperger, *A. de Vigny*, p. 170); p. 168 is de invloed van *Le Père Goriot* niet helder; p. 225 de „art-gallery" is in de Villa Carlotta, wat uit den tekst niet blijkt; p. 241 lijkt mij de waarde

Digitized by Google

van „the objectivity learned in the Orient from a close contact with humanity" wel sterk overdreven en daardoor de heele evolutie verzwakkend: p. 242 stelt weer de vraag van de eenheid of de tweeheid in Fl.; en waarom, p. 246, dit boek te bestemmen, als iets esoterisch, „to the happy few"? 't Lijkt me zulk een helder, fijngevoelig, doordringend boek voor „a large number."

Als een middeleeuwsche Baedeker genoot de Reisbeschrijving van Jean de Mandeville algemeene bekendheid: in Duitschland alleen bedraagt het aantal vertalingen en bewerkingen in drukken en herdrukken tusschen de twee- en driehonderd. In het Fransche taalgebied, waar vermoedelijk de wieg van den schrijver stond, in Engeland en in de Nederlanden is het reisverhaal stellig evenzeer verbreid geweest. Arthur Schoerner, die een kritische uitgave der Duitsche Mandeville-teksten voorbereidt, geeft in een dissertatie van de Universiteit te Lund een voorloopig overzicht over zijn materiaal: *Die deutschen Mandeville-Versionen (handschriftliche Untersuchungen)*, Lund, H. Ohlssons Buchdruckerei, 1927.

De *Lauttafeln für den deutschen und fremdsprachlichen Unterricht nach den Grundsätzen der Lautlehre*, van Friedrich Rausch, (Marburg, Elwert) verschenen zooeven in vierde druk. Zij gaan van de Duitsche uitspraak uit; de eerste 21 kaarten bevatten voorstellingen van de vorming van de Duitsche taalklanken: een afbeelding van de vorm van de mond, een mediaansnede van de mond ter aanduiding van de stand der verschillende organen, een beschrijving van de uitspraak en aan de achterzijde Duitsche, Fransche en Engelsche voorbeelden. Er volgen dan nog zes aanvullende kaarten voor die Fransche en Engelsche klanken, die in het Duitsch geen equivalent hebben. Hun aantal is betrekkelijk ge ing, omdat aan de fijnere verschillen tusschen de klanken der verschillende talen geen aandacht wordt besteed. Deze *Lauttafeln* kunnen dan ook bij ons onderwijs in de vreemde talen wel goede diensten bewijzen, maar maken het practische voorbeeld van den docent geenszins overbodig!

Jakob Schöppers, *Die „Synonyma"* [Studien zur Sprachgeschichte Dortmunds I]. Neu herausgegeben von Karl Schulte-Kemminghausen. Dortmund, 1927.

Jakob Schöpper was een geestelijke en notaris, die in de 16e eeuw in Dortmund leefde en daar als welbekend man in 1554 stierf. Behalve als schrijver van een viertal bundels Latijnsche preeken en van Latijnsche, misschien ook van Duitsche humanistische schooldrama's verdient hij nog de aandacht als samensteller van een verzameling Duitsche synonieme woorden. In deze uitgave wordt ons dit boekje: *Synonyma. | Das ist man | = cherley gattungen Deut | scher worter, so im Grund einerley | bedeutung haben*, Dortmund 1550, in facsimile aangeboden. Zij bevat bovendien een bibliographie en een inleiding, die de eigenaardige onwetenschappelijke methode van deze humanistische philologie aantoont en in het kort ingaat op de verhouding van Hd en Nd in Dortmund (waarbij licht valt op het indringen van den synoniemenstijl uit de Hd. kanselarijtaal in de Nederduitsche).

Digitized by Google

Prof. Dr. D. KATZ und Dr. ROSA KATZ, *Gespräche mit Kinder*, Untersuchungen zur Socialpsychologie und Pädagogik. Berlijn, J. Springer, 1928.

Het boek waarin de heer en mevrouw Katz ons 154 korte gesprekken met hun jonge kinderen mededelen, bestaat uit een inleiding die het doel van hun onderzoek aanwijst, een deel dat de gesprekken, telkens voorzien van uitvoerige verklaringen, bevat (blz. 41—210) en een gedeelte (blz. 211—290) dat de resultaten behandelt van hun studie der gegevens. De opvatting die kinderen hebben van het leven en van hun omgeving, herhaaldelik vergeleken met die van primitieve volken, wordt psychologies beschouwd. Belangwekkende opmerkingen worden gemaakt over het magiese denken der kinderen, over de omvang van hun taalvermogen en over de waarde die zulke gesprekken hebben voor de opvoedkunde.

INGEKOMEN BOEKEN.

Cervantes, Drei Zwischenspiele [Samml. rom. Übungstexte, XI]. Halle a. Saale, M. Niemeyer, 1926. G. M. 2.20.

W. Mulert, Lehrbuch der älteren spanischen Literatur von den Anfängen bis 1800. Ibid., id., 1927. G. M. 12.—; geb. G. M. 14.—.

J. Haas, Kurzgefasste franz. Literaturgeschichte, IV. Band: 1820—1900, Ibid., id., 1927. G. M. 12.—; geb. G. M. 14.—.

M. Rudwin, Bibliographie de Victor Hugo. Paris, Les Belles Lettres, 1926. 10 fr.

A. Schoerner, Die deutschen Mandeville-Versionen [Diss. Lund]. Lund, Gleerupska Univ. Bokh., 1927.

André Billy, La littérature française contemporaine. Paris, A. Colin, 1927.

D. Mornet, Histoire de la littérature et de la pensée françaises contemporaines (1870—1925). Paris, Larousse, 1927.

H. Stanley Schwarz, Alexandre Dumas, *fils* Dramatist. New-York City, The N.-Y. Univ.-Press, 1927. $ 4.00.

F. Redenbacher, Die Novellistik der frz. Hochrenaissance [Zeitschr. f. frz. Spr. u. Litt., XLIX, H. 1. 2. 3.]. Jena-Leipzig, W. Gronau, 1926.

John von Horne, *El Bernardo* of Bernardo de Balbuena [Univ. of Illinois Studies in Lang. and Lit., XII no. 1, Febr. 1927]. Urbana, The Univ. of Ill. Press, 1927, $ 1.50.

M. Magendie, Du nouveau sur l'Astrée. Paris, E. Champion, 1927. 60 fr.

P. van Tieghem, Quelques aspects de la sensibilité préromantique dans le roman européen au XVIIIe siècle [Edda, 1927, pp. 146—175].

Eunice R. Goddard, Women's costume in French texts of the eleventh and twelfth centuries [The Johns Hopkins studies in Rom. Lit. and Lang., VII]. Baltimore, The Johns Hopkins Press; Paris, Les Presses universitaires, 1927.

Mysie E. I. Robertson, L'épithète dans les œuvres lyriques de Victor Hugo publiées avant l'exil. Paris, H. Champion, 1927.

Medieval studies in memory of Gertrude Schoepperle Loomis. Idem, Ibid.; New-York, Columbia University Press, 1927.

E. S. Murrell, Girart de Roussillon and the Tristan poems. Chesterfield, Hales and Wilde, 1926.

D. Antscherl, J. B. de Almeida Garrett und seine Beziehungen zur Romantik [Samml. Roman. Elementar- u. Handbücher. II. R. no. 5]. Heidelberg, C. Winter, 1927. Mk. 14.50; geb. Mk. 17.—.

Digitized by Google

E. C. van Bellen, Les origines du Mélodrame [Amst. diss.]. Utrecht, Kemink, 1927.

J. Plattard, Etat présent des études rabelaisiennes [Etudes françaises no. 12]. Paris, Les belles lettres, 1927.

R. M. Merrill, American doctoral dissertations in the Romance field, 1876—1927. New-York, Columbia University Press, 1927. $ 1.00.

F. J. Schender, Japeta (1643). Ein Beitrag zur Geschichte des frz. Klassizismus in Deutschl. Stuttgart, J. B. Metzler, 1927. RM. 2.50.

A. Knopf, Jules Lemaître als Dramatiker [Diss. Leipzig]. Leipzig, R. Preis, 1926. 3 Mk.

F. Mistral, Mirèio. Extr. du poème provençal, p. p. G. Rohlfs. Marburg, N. G. Elwert, 1927. Mk. 1.60.

J. Giraud, L'école romantique française. Paris, A. Colin, 1927. 9 fr.

El. Pradez, Dictionnaire des gallicismes. Paris, Payot, 1927. 15 fr.

G. L. van Roosbroeck, The legend of the Decadents. Columbia University, 1927.

A. E. M. Baale-Uittenbosch, Les poétesses dolentes du romantisme [Amst. diss.]. Haarlem, de Erven F. Bohn, 1928.

H. G. Martin, Fénelon en Hollande [Amst. diss.]. Amsterdam, H. J. Paris, 1927.

R. Kiénast, Johann Valentin Andreae und die vier echten Rosenkreuzer-Schriften [Palaestra, 152]. Leipzig, Mayer und Müller, 1927.

H. Steckner, Der epische Still von Hermann und Dorothea [Sächsische Forschungsinstitute in Leipzig. I. Altgerm. Abt., IV]. M. Niemeyer, Halle a. Saale, 1927. Mk. 12.—.

Konrad von Würzburg, Die Legenden, III, ed. P. Gereke [Altd. Textbibl., no. 21]. Halle a. Saale, M. Niemeyer, 1927. G. M. 1.80.

Sieben bisher unveröffentlichte Traktate und Lektionen [Idem no. 22]. ed. Ph. Strauch. Ibid., id., 1927. G. M. 3.60.

Merswins vier anfangende Jahre, Des Gottesfreundes Fünfmannenbuch (Die sogenannten Autographa) [Id., no. 23], ed. Ph. Strauch. G. M. 3.60.

Wolframs von Eschenbach Parzival und Titurel. Hggbn. von Karl Bartsch. Vierte Aufl. bearb. von Marta Marti. I. Leipzig, F. A. Brockhaus, 1927. Mk. 5.20, geb. Mk. 6.50.

Literaturwissenschaftliches Jahrbuch der Görres-Gesellschaft II. Freiburg im B., Herder & Co, 1927. Mk. 6.—.

K. Halbach, Walther von der Vogelweide und die Dichter von Minnesangs Frühling [Tübinger German. Arb. III]. Stuttgart, W. Kohlhammer, 1927, RM. 9.—.

W. Stammler, Von der Mystik zum Barock. 1400—1600. Stuttgart, J. B. Metzler, 1927.

H. Thüme, Beiträge zur Geschichte des Geniebegriffs in England [Stud. z. Engl. Philol., LXXI]. Halle a. Saale, M. Niemeyer, 1927. G. M. 4.80.

A. Björling, Studies in the grammar of the early printed English Bible versions [Diss. Lund]. Lund, A. B. Gleerupske Univ.-Bokh., 1926.

E. A. Sonnenschein, Soul of Grammar. Cambridge, The Univ. Press, 1927. 6/-net.

P. Leidig, Studien zu King Horn. Borna-Leipzig, 1927.

R. Spindler, Englische metrik. München, Max Hueber, 1927.

R. F. Jones, A conjecture on the Wife of Bath's Prologue [The Journal of Engl. and Germanic Phil., XXIV, no. 4]. Urbana, Univ. of Illinois, 1925.

Chr. E. Kreipe, Miltons Samson Agonistes [Stud. zur Engl. Phil., LXX]. Halle (Saale), M. Niemeyer, 1926. Mk. 3.40.

Woorden uit den Qoer' an. Uitgave der Ahmadiyya Beweging. Hoofdkwartier Qudian, Punjab, India.

Digitized by Google

F. Babinger, R. Gragger, E. Mittrosch u. J. H. Mordtmann, Literaturdenkmäler aus Ungarns Türkenzeit [Ungar. Bibl. herggb. vom Ungar. Instit. der Universität Berlin, Erste Reihe, no. 14]. Berlin, W. de Gruyter & Co. 1927.

Platone, La Repubblica. Passi scelti e annotati, ed. U. E. Paoli, Firenze, F. le Monnier, 1927. Pr. L. 12.—.

H. E. Paoli, Prose e Poesie latine di scrittori Italiani. Ibid., id., 1927. Pr. L. 14.

Vittorio Bertoldi, Un sistema di pesca popolare e alcune nomi che ne derivano [S. abdr. Wörter und Sachen, XI, 1927].

Vittorio Bertoldi, Parole e idee. Monaci e popolo. Calques linguistiques e etimologie popolari. Paris, E. Champion, 1927.

J. F. Mountford, Quotations from classical authors in medieval Latin glossaries [Cornell studies in class. philol., XXI]. New-York-London, 1925. $ 1.50.

Sainte Angèle de Foligno, Le livre de l'expérience des vrais fidèles. Ed. M. J. Ferré. Paris, E. Droz, 1927.

M. J. van der Meer, Historische Grammatik der niederländischen Sprache [German. Bibl., I, I, no. 16]. Heidelberg, C. Winter, 1927. Mk. 16.—, geb. Mk. 18.—.

D. Katz und Rosa Katz, Gespräche mit zwei Kindern, Berlin, J. Springer, 1928. RM. 10.50; geb. RM. 11.20.

Die Dionysiaka des Nonnos. Deutsch v. Thassilo von Scheffer. München, F. Bruckmann, 1927. 10 Lief. zu je Mk. 3.—.

G. Blomquist, Sveriges Framtid. I. Imperialismens Tidevarv. Stockholm, P. A. Norstedt & Söner, 1927. 90 öre.

Nels Ödeen, Studier i Smålands bibyggelschistoria, En bidrag till Svensk ortnamensforskning [Diss. Lund]. Lund, C. Blom, 1927.

P. Wieselgren, Författerskaket till Eigla. Lund, C. Blom, 1927.

Festskrift til Hjalmar Falk, 30. desember 1927. Fra elever, venner og kolleger. Oslo, H. Aschehoug & Co, 1927.

INHOUD VAN TIJDSCHRIFTEN.

Euphorion, XVIII, 4. [De redactie, na Sauer's dood in handen van Nadler en Stefansky, zal worden uitgebreid met Burdach en Petersen]. O. Kraus, Geisteswissenschaft und Psychologie [methodologisch-critische beschouwing]. — A. Fresenius, Die Verserzählung des 18. Jhts. [de overleden auteur had deze studie bedoeld als een inleiding voor een herdruk van Wieland's oudste vertellingen]. — W. Rumpf, Das literarische Publikum der sechziger Jahre des 18. Jhts. in Deutschland. — K. Schultze-Jahde, Kritische Studien zu Immermanns *Merlin*. — [Forschungsberichte, o. a. over E. Schröter, Walahfrieds deutsche Glossierung zu den biblischen Büchern *Genesis* bis *Regum II* und der althochdeutsche *Tatian*; G. Ehrismann, Die Mittelhochdeutsche Literatur II; H. Brinkmann, Entstehungsgeschichte des Minnesangs; K. Plenzat, Die *Theophiluslegende* in den Dichtungen des Mittelalters; J. Bolte, Eine ungedruckte Poetik Karl Stielers; A. Janssen en J. Schräpel, Niederdeutsches Balladenbuch; J. Brinckman, Plattdeutsche Werke I]. — Einlauf [o. a. *Neophilologus*, waarbij ten onrechte onze auteurs L. Polak en J. de Vries als Duitschers worden beschouwd]. — Nachrichten. — Berichtigungen.

Zeitschrift für deutsche Philologie, XLII, no. 3 en 4 (Nov. 1927). A. Wallner, Reinhartfragen. — J. Quint, Die gegenwärtige Problemstellung der Eckehartforschung. —

Digitized by Google

W. Rehm, Kulturverfall und spätmittelhochdeutsche Didaktik. — H. Sperber, Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache im 18. Jht. — G. C. L. Schuchard Die ältesten Teile des *Urfaust*, II. — M. Trotzki, Jean Paul in Rußland. — K. Strecker, Vagantenleben. — E. Ebstein, Zur Druck- und Quellengeschichte von Bürgers Übersetzung *Anthia und Abrocomas* [Xenophon von Ephesus]. — Th. Kalepky, Eine Quelle zu Goethes *Neuer Melusine* [Zu *Ztschr.* 52, 150]. — E. Gülzow, Neue Wackenroder-Handschriften. — F. J. Schneider, Uz: *Wuz* [de dichter Johann Peter Uz en Jean Paul's *Schulmeisterlein Wuz*]. — A. H. Krappe, Zum Volkslied *Vivat! jetzt gehts ins Feld!* — H. Winkler, Die poetische Satire in Dänemark und Norwegen. — Anzeigen [o. a. O. Walzel, *Das Wortkunstwerk*; H. Cysarz, *Literaturgeschichte als Geisteswissenschaft*; H. Naumann, *Frühgermanentum*; H. Hempel, *Nibelungenstudien*; E. Bonjour, *Reinmar von Zweter als politischer Dichter*; E. Ermatinger, *Barock und Rokoko in der deutschen Dichtung*; H. Kasten, *Goethes Bremer Freund Dr. Nik. Meyer*; H. Brinkmann, *Die Idee des Lebens in der deutschen Romantik*; R. Samuel, *Die poetische Staats- und Geschichtsauffassung Friedricks von Hardenbergs*; P. Kluckhohn, *Persönlichkeit und Gemeinschaft*; L. Magon, *Die Klopstockzeit in Dänemark*; V. v. Geramb, *Volkskunde der Steiermark*]. — Neue germanistische Dissertationen. — Zeitschriftenschau. — Nachrichten.

Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur, LI, 3. A. Witte, Die Parzivalhandschrift D [de meening van Lachmann, die zoowel door Martin als onlangs ook door Schreiber werd betwist, vindt bevestiging; de codex van St. Gallen is niet een „Sammelhandschrift", maar een „Sammelband", waarvan de *Parzival* vermoedelijk in de tweede helft van de dertiende eeuw is geschreven]. — H. Lehmann, Stilistische Untersuchungen zu David von Augsburg [toepassing van Sievers' theorie op een stijlonderzoek van de *Predigten* van David van Augsburg]. — K. Büscher, Berichtigung und Ergänzung zu *Beitr.* 49, 473 ff [ander] met *Nachschrift* van E. Sievers. — Literatur.

Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, VI, 1. K. Riezler, Die Krise des physikalischen Weltbegriffs und das Naturbild der Geschichte [„Der Geist ist in der Tiefe eins mit der Natur"]. — J. Petersen, Nationale oder vergleichende Literaturgeschichte [de belangrijke voordracht, gehouden in de tweede algemeene vergadering van het Duitsche philologencongres te Göttingen in September 1927]. — W. Andreas, Die Kulturbedeutung der deutschen Reichsstadt zu Ausgang des Mittelalters. — F. Koch, Lessing und der Irrationalismus [„Spinozas Philosophie bedeutet eine Episode in Lessings Denken und nicht sein letztes Wort"]. — R. Unger, Vom Sturm und Drang zur Romantik [Collectieve boekbespreking, belangrijk vooral voor Jean Paul]. — L. L. Schücking, Neuere Shakespeareliteratur.

Eranos, vol. XXV, fasc. 3-4. H. Armini, Kring romersk lislängdsstatistik. — E. Janzon, Ovidii vita ab ipso descripta (Zweedse vertaling). — D. Tabachovitz, Ad Papp. Lond. 77 et Oxyrrh. 1469 et 1627. — G. Thörnell, Propertiana. — G. Rudberg, Till Augustinus' ortografi. — J. Svennung, De auctoribus Palladii II, III. — V. Lundström, Det första Kapitlet i Tacitus' Germania. — W. Norlind, Några anteckningar till Plutarchos' skrift Om ansiktet i månen. — Miscellanea, Indices.

Digitized by Google

805
N44

NEOPHILOLOGUS.

DREIMONATLICHE ZEITSCHRIFT ZUR WISSENSCHAFTLICHEN PFLEGE LEBENDER FREMDSPRACHEN UND IHRER LITERATUREN UND FÜR DAS STUDIUM DER KLASSISCHEN SPRACHE IN IHREM ZUSAMMENHANG MIT DEN NEUERN.

HERAUSGEGEBEN VON
Prof. Dr. J. J. SALVERDA DE GRAVE, K. R. GALLAS, Prof. Dr. A. G. VAN HAMEL, Prof. Dr. D. C. HESSELING, Prof. Dr. J. H. SCHOLTE, Prof. Dr. JOS. SCHRIJNEN, Prof. Dr. K. SNEYDERS DE VOGEL, Prof. Dr. A. E. H. SWAEN.

SEKRETÄR DER REDAKTION K. R. GALLAS.

DREIZEHNTER JAHRGANG. VIERTE LIEFERUNG.

VERLAG
J. B. WOLTERS, GRONINGEN—HAAG.

OTTO HARRASSOWITZ,
LEIPZIG.
1928.

Digitized by Google

ART DER HERAUSGABE.

NEOPHILOLOGUS erscheint alle drei Monate. – Preis per Jahrgang Gmk. 14.–.

☛ Nur Beiträge in Maschinenschrift oder leserlicher Handschrift abgefasst finden Aufnahme.

Man beschreibe das Papier nur einseitig.
Einmal unterstrichen bedeutet *Kursivdruck*, unterpunktiert bedeutet Sperrdruck, doppelt unterstrichen bedeutet **Fettdruck**.
Kursivdruck verwende man für alle Titel von Büchern, Zeitschriftartikeln und Zeitschriften und für Wörter, die als Beispiele oder anderweitig eine besondre Stellung im Satze einnehmen; Sperrdruck für Wörter, auf die man den Nachdruck zu legen wünscht; Fettdruck um starken Nachdruck zu bezeichnen.
In Zitaten bezeichne man den Band durch römische, die Seite durch gewöhnliche Ziffern.
Was die Interpunktion betrifft, trenne man die Ziffer, die den Band bezeichnet, durch Kommata, einerseits vom Titel, anderseits von der Seitenzahl, also z. B. *Neophilologus*, IX, 155.

Briefe und Manuskriptsendungen für die Redaktion sowie Rezensionsexemplare werden an die Adresse des Herrn K. R. GALLAS in Amsterdam, Palestrinastraat 7, erbeten.

INHALTSVERZEICHNIS.

JAC. VAN GINNEKEN, Een Fransch voorvoegsel in het Nederlandsch of een Oer-Europeesch prae-Indogermaansch relict, II 241
SIEGFRIED VAN PRAAG, Een Hebreeuwsche bewerking van Racine's *Athalie* 254
C. PHAF, Autour d'une nouvelle théorie sur l'emploi des modes 258
H. R. LANG, Readings from the Ajuda-codex of Old Portuguese lyrics 262
W. FLEMMING, Vondels Einfluss auf die Trauerspiele des Andreas Gryphius, zugleich eine methodologische Besinnung 266
THEODOR KALEPKY, Zur Deutung des Goethe'schen Homunculus 280
H. DE GROOT, De geschiedenis van het Hamletprobleem 282
A. E. H. SWAEN, Het Angelsaksische raadsel 58 293
CHRISTINE MOHRMANN, Het Latijnsche perfectum gnomicum, II 296

REZENSIONEN.

S. BRAAK, J. Haas, *Kurzgefasste französische Literaturgeschichte von 1549–1900*, I . . 302
G. G. ELLERBROEK, Fritz Aeppli, *Die wichtigsten Ausdrücke für das Tanzen in den romanischen Sprachen* [*Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie, Heft* **75**] . 305
K. SNEYDERS DE VOGEL, Ed. Borlé, *Observations sur l'emploi des conjonctions de subordination dans la langue du* XVIe *siècle, étudié spécialement dans les deux ouvrages de Bernard Palissy* 306
P. M. DEN HOED, Lars Levander, *Dalmålet*. Beskrivning och historia, I 307
A. G. VAN HAMEL, M. J. van der Meer, *Historische Grammatik der niederländischen Sprache*, I. — H. Gering, *Kommentar zu den Liedern der Edda*. — W. H. Vogt, *Stilgeschichte der eddischen Wissensdichtung*, I. — A. Jóhannesson, *Hugur og Tunga* [„Gedachte en Taal"]. — *Festskrift til Hjalmar Falk*, 30 december 1927, fra elever, venner og kolleger. — P. Wieselgren, *Författarskapet till Eigla* 308–311
N. VAN WIJK, Dostojewskij, *Briefe* 311
BALTHAZAR VERHAGEN, Wilhelm Creizenach, *Geschichte des neueren Dramas* III, 2 . . 312

Einlauf 314

INHALT VON ZEITSCHRIFTEN.

Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur. — Atene e Roma. — American Speech — Mod. Lang. Notes. — English Studies. — Bulletin de l'Assoc. Guill. Budé. — Studien – Museum. – Språkvetenskapliga Sällskapets i Uppsala Förhandlingar. – Revue de littér. comp. – Revue des études hongr. et finno-ougr. – Revue de philol. fr. – Bulletin de la commission de [Handelingen van de commissie voor] Toponymie en dialectologie. – Studier i modern språkvetenskap. – Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 317

Nachdruck sämtlicher Artikel ist verboten.

Digitized by Google

EEN FRANSCH VOORVOEGSEL IN HET NEDERLANDSCH OF EEN OER-EUROPEESCH PRAE-INDOGERMAANSCH RELICT.

II.

XIII. De beteekenis van her- in het Nederlandsch.

Als we met deze indeeling nu het Nederlandsche materiaal gaan confronteeren, valt ons al aanstonds op, dat de hoofdverdeeling ook in het Nederlandsch wederkeert. Ik citeer daartoe slechts een der beste dialectwoordenboeken van Zuid-Nederland: Cornelissen en Vervliet I 550: *Her-* als voorvoegsel beteekent: 1°. Opnieuw in *heraanbesteden, herbeginnen, herbichten, hergooien, herheulen, herinvallen, herkleeden, herkansen, herplakken, herschilderen, herzaaien, herzetten,* enz.; 2°. Verplaatsing of verandering in *hergaan, herkeeren, herkrijgen, herpakken, herplanten, herschuiven, herslagen, herspeten, hersteken, hertassen, hertrekken, herwiggelen, herzetten,* enz.

A. Als wij ons nu naar de laatst genoemde groep richten, vinden wij daar onze verschillende, bovengenoemde provincies nauwkeurig terug:

Beteekeningsgebied. A. Verandering van richting, omvat ook hier 8 dezelfde provincies:

1°. Terug- (van plaats).

Middelnederlandsch *Sinen loop herhalen* (het paard achteruit laten gaan, om een aanloop te nemen). *Dat swaert herhalen* (achteruit omhoog heffen om te kunnen toeslaan). *De chanson hersettene* (de nap) *op de tafele.*

Nieuw Zuid-Nederlandsch. *herkrijgen, herpakken, hergooien, herzetten.*

16de en 17de eeuwsch: *herloopen* (terugloopen, Zevecote), *hersleepen* (terug sleepen, v. Mander), *hervliegen* terug vliegen, v. Mander). *Herdraf* (terugtocht Hooft), *herlading* (retourvracht Hooft), *hergeving* (teruggaaf Hooft).

Nieuw Noord-Nederlandsch. *Herzwemmen* (terugzwemmen, Zorgdrager Groenlandsche Visscherij 1728). Het bijzonder geval van *reduncus,* of randomslag schijnt in het Nederlandsch niet voor te komen; hiervoor gebruikten wij al vast *om,* en in dit afgelegen hoekje kon *her-* dus niet binnendringen.

2°. Weerom (van tijd).

Mnl. *Herdachtig. Mijne herdynckes of wederghedijnckes niet* (Boeth.). *Bi middele en mach gheenen tijt herhaelt sijn; hercrigen* (weder ghewinnen); *herpoliten* (opnieuw polijsten).

Nzl. *Heropvatten* (David), *heroprijzen* (Vuylsteke), *herkinderen* (Intransitief de Meijer. De Gramschap).

16—17e. *Hermaken* (A Bijns), *herwezen* (Huygens) *Den dagh van gisteren herroepen* (De Brune) *Herstaan* (weer op staan Houwaert).

Nnnl. *Hervatten, herhalen, hervallen, herbloeien, herleven.*

3°. Iets terugbrengen in een vroegere toestand, houding of verhouding.

Mnl. *Ic sal u hermaken,* (reficiam vos). *Hermonteeren, hercomen,* (weder becomen), *herademen, herboren, herdecken, hergedencken, zich herhalen* (op zijn verhaal komen), *herwieën* (herwijden).

Nznl. *Hervoeren* (Ledeganck), *herinrichten* (Loveling). *Heroptewekken* (Vuylsteke). *Dit volk tot het geestesleven Hergroenen* (Gezelle).

Digitized by Google

16—17e. *Den adem hernemen* (Plantijn). *Herscheid u staet!* (Vondel). *Alles te herborzen wat bij hen verschooten was* (Hooft); *een verzwakten dijk hersterken* (Hooft).

Nnnl. *Hergeven, herkrijgen, herkoopen, herwinnen, hereen(ig)en, heropenen, heroveren, herstellen, herbouwen, herademen.*

4°. Afgaan, afbrengen of loslaten van het vorige standpunt (dat alleen in het bewustzijn aanwezig is).

Mnl. *Tsperre hertrack hij ter stede. Si hertooch tswert weder. Heranderen, herwandelen.*

Nznl. *Herruren* (verroeren), *herwiggelen, hergaan* (vergaan), *zijn eigen herdoen* (zich verroeren Beverloo), *herpakken. Als de ziekte niet herkeert, dan zal em sterven.* Corn. Vervl. I 551.

16—17e. **Nnnl.** } niet meer in gebruik.

5°. Ver-, Overgang of transport naar het volgende standpunt of een volgend persoon, dus altijd met eenige tegenstelling. (Beide standpunten zijn tegelijk in het bewustzijn). Hier zijn wellicht oude er-vormen bij.

Mnl. *herleden* (voorbijgaan), *herverwen*, (oververwen), *hervegen* (overvegen), *hem herwapenen, de sloote van der poorten heerhangen ende verwandelen.*

Nznl. *Een nagel herslagen* (op een andere plaats erin slaan) *een briefje herspeten* (op een andere plaats spelden), *herzetten* (verzetten), *hersteken* (versteken) Corn. e. Vervl I 556. *De herinrichting van het kunstonderwijs. Heropbeuring. Hertoetsen* (= retoucher) Max Rooses.

16—17e. *Herschepen* (in een ander schip gaan. Kiliaen), *hernamen* (Plantijn), *herdoen* (overdoen, Huig de Groot), *herschikken* (redresseeren, Hooft).

Nnnl. *Herleiden tot. Herdoopen in . . .* (een anderen naam geven).

6°. Ver-, Gerichtheid naar of ingang tot het volgend (betere) standpunt (het vorige blijft nu geheel op den achtergrond). Ook hier kunnen best oorspronkelijke *er*-vormen bij zijn.

Mnl. *Herscheppen, herbeelden* (verbeelden), *herleven* (verkwikken), *herpensen* (uitdenken), *herhalen* (inhalen), *hervolgen* (inhalen), *een hercleeden in kersteliker eninghen enes nuwen levens* (Ruusbroec), *herclaren* (ophelderen), *herquecken* (opkweeken).

Nznl. *Zich herkleeden, een dak herlatten, hervesschen* (verschoonen), *het menschdom herbakken* (verbakken), *hermetselen, herspijzen, hervoegen* (v. Keirsbilch), *herkoopen* (goedmaken, vertaling van racheter), *herpakken.* (Corn. Vervl.).

16—17e. *Herbeelden* (herscheppen), *herwezenen* (A. Castro). *Hervormen, hervormd, een bedroefd persoon hervroolijken, herkomen* (bekomen) Corn. Vervl.

Nnnl. *Hervinden, herscheppen. De zon herlevendigt natuur* (Bilderdijk).

7°. Ont-, Het gedane ongedaan maken. (Het vroegere standpunt wordt gedésavoueerd.

Mnl. *Orvede, orvede brief, orvede boec* (afzwering van de veete). Dit zou natuurlijk ook us: uz: or kunnen zijn. *Herhalen* (herroepen). *Schade herhalen* (weer goed maken), *herlopen* (weer op elkaar toe stuiven).

Digitized by Google

Nznl. *Een proces hersteken* (in beroep gaan). N. Brab. *zijn woord hertrekken.* (Hoeufft).

16—17e. *Herroepen* (een lastbrief intrekken Hooft). *Herbetaling* (Terugbetaling Hooft). *Beroepen tot herzeggens toe* (Hooft). *Geluckigh die zijn woort herhaelen mocht!* (terugnemen, Vondel).

Nnnl. *Herroepen, herziening.*

8°. Tegen-, Weerstandbieden, oppositie of reactie. (Het zich naar voren dringende vroegere standpunt wordt teruggedrongen).

Mnl. *Herwringen* (terugdenken), *hergordelen* (stijver aantrekken), *herbreidelen* (refrenare).

Nznl. *Herrebekken* (de Bo[2]) eenigst voorbeeld zoover ik weet.

16—17e: *Om de Waalen te herhouden* (weerhouden, Hooft), *Harrebekken, Herbekken* (rébequer Z. Heyns, De Decker, Kiliaen: contendere verbis).

Nnnl. niet meer in gebruik.

Beteekeningsgebied B. Herhaling, heeft ook hier weer 6 provincies:

1°. Opnieuw. Ook hier kunnen best een paar oude *er*-vormen onder schuilen.

a. Eenmalige herhaling met gelijk subject en object.

Middelnederlandsch: *Herbinden, herdragen, herlaten, herlating* (tweede aderlating), *hernemen* (wederopnemen), *hernoemen.*

Nieuw Zuid-Nederlandsch: *'t Is herdoens* (c'est à refaire), *herbeginnen, hernaasten, herwerk* (Gezelle). *Gegeeseld en hergeeseld.*

16de en 17de eeuw: *Hernieuwen, hergun mij de gunst . . .* (Huyghens), *hertrek, heropkomen* (Hooft).

Nieuw Noord-Nederlandsch: *Herwakend leven* (Beets). *Heraanbesteden, herbedijken, herbenoemen, hergift* (Bilderdijk), *herijk, herschouw, herkiezen, herstoelen, herstraten.*

b. Eenmalige herhaling met wisseling van subject en object.

Mnl. *Enen anderen hersloech hi doen dat hem 't hooft afvlooch verre. Herhuwen. Indien sij naderhant quame te herhouwene aen iemanden die niet en is in de selve gulde.*

Nznl. *Hebdy enen sulken* (bruidegom). *Siele, wilt niet herkiesen. Herkansen.*

16—17e. *Herhuwen* (Hooft). *Hercansen* (v. Wolsschaten?)

Nnnl. *Her-assureeren, hertrouwen, herstemming.*

2°. Reciproceering. Wederkeerige uitwisseling van mensch tot mensch.

Mnl. *Als wy lesen, soo antwoorden sy ons ten achtersten woorde als een herluyden* (echo).

Nznl. *Herschrijven.*

16—17e. *Herschrijven* (terugschrijven Hooft).

Nnnl. Niet meer in gebruik.

3°. Geestelijke herbeleving in bewustzijn of mondeling verhaal.

Mnl. *Herdenken* (trans.). *Jeesten die ic therseggene en conde geleesten. De ziel verhaelt of herleert* (de vergeten dingen). *Dan herpensse ende hermaent hoe scone dat hare stont hare gout.*

Digitized by Google

Nznl. *Bidden en herbidden* (Conscience). *Heropstaan* (Loveling). *Herinneren.*

16—17e. *Hervoelen* (Vondel) *Herinneren.*

Nnnl. *Herwenschen, herdenken, herinneren.*

4°. Langdurige en veelvuldige herhaling.

Mnl. *Herdenkelyc* (aan iets blijvende denken). *Herdenkenesse. Dat hij hem zeide ende erzeide. Hi moeste dickent herstoten. Hergissen* (herhaaldelijk snikken). *Als men in den slaep keert ende herkeert. Herpensen* (herhaaldelijk overdenken).

Nznl. *Het duurt en hèrduurt; het regent en herregent. Wa schrijfde en herschrijfde toch gedurig! Herploegen* (Gezelle), *tiemaal keeren en herkeeren* (Consc.).

16—17e. *Alle dagen te herbeginnen* (De Brune).

Nnnl. *Dat zaagt, dat zaagt en dat herzaagt eeuwig . . . op hetzelfde stuk* (Wildschut) of hij tell', hertelle . . . Die ééne blijft er meer (Staring). Zoo had hij weer gedacht, en herdacht, duizend werven (Staring).

5°. Zinnelijke weerkaatsing voor oog en oor.

Mnl. *Blecken ende herlichten* (relucēre), *So riep al Israhel mit groten rope ende die aerde haerludde.*

Nznl. *Herblikkeren, herglanzen, herkaatsen, herschallen, herklinken, herspiegeling* (alle bij Conscience).

16—17e *hergalmen, herklinken.*

Nnl. *Hergalmen, herklingelen* (v. Lennep), *herklinken* (Ten Kate), *herspiegelen* (weerspiegelen Bogaers).

6°. Versterking en psychische spanning, vast gevolg van herhaling en duur.

Mnl. *Ordonnantiën gemaect ende hermaect. Herwecken* (opwekken). *Die maesscap herheffen ende verwecken; herlaven* (verkwikken), *hersoecken* (opsporen).

Nznl. *Hèrduren.*

16—17e. *Herademen.*

Nnnl. *Hèrzagen.*

Men ziet heel duidelijk, dat het Fransch de gevende, kwistige en rijkere, en het Nederlandsch de ontvangende vaak ietwat zuinige en minderbedeelde partij is; maar de overeenstemming in beteekenis gaat wel zoover, als ze bij mogelijkheid maar gaan kan. De groepen die in het Nederlandsch zwak zijn, als A 4, B 2. 3 en 6 waren ook in het Fransch niet zóó druk voorzien. En de groepen die in het Nederlandsch talrijk blijken, waren dat te voren reeds in het Fransch.

Dat A 8 ten onzent wat minder, en B 4 relatief wat drukker voorzien is, is waarschijnlijk te danken aan de tegenstelling tusschen het meer militante Romaansche, en het meer volhardende Germaansche volkskarakter.

Alleen komt het mij voor, dat de betrekkelijk drukke Nederlandsche bevolking van de beteekenis-provincies A 5 en 6 aan het samenvallen met Germaansche us: er-formaties te wijten is: in A 5 vonden toch waarschijnlijk verschillende oude inchoativa en in A 6 verschillende oude perfectiva (vooral de van adjectieven afgeleide) hun natuurlijken vluchtheuvel. De er-woorden: *ernuwen, erheffen, ersoeken, erkomen, ergaan, erslaan, ermoorden,* en waarschijn-

Digitized by Google

lijk nog vele andere ons onbekende, waren in het Westen van ons taalgebied reeds algemeen gebruikelijk waarschijnlijk, eer de invasie van de vreemde *her*-woorden ze overrompelde en ze althans uiterlijk het *her*-pakje deed aantrekken. Maar dat er inwendig, in hun beteekenis *iets* van hangen bleef, lijkt mij volstrekt zeker. Ook het in zijn eerste deel niet meer begrepen *ederkauwen*, werd nu eindelijk in verschillende streken over *eerkauwen* tot *herkauwen* herschapen, en hielp zoo in boerenkringen de kernbeteekenis der heele groep versterken. Maar, al mocht op het een of ander punt een kleine zwenking naar links of rechts afwijken, de groote lijn van ons *her*- bleef aan de lijn der Fransche *re*-beteekenissen volkomen parallel; de appel viel niet ver van den boom.

Is hiermede mijn stelling reeds meer dan voldoende bewezen, ik wil toch de overige in dezelfde richting wijzende reeks van bijkomstige feiten er niet om achter houden. Want pas als de absolute zekerheid omtrent de hoofdzaak gewonnen is, worden ook de bijzaken leerrijk en belangwekkend.

XIV. De nominale functie in het Fransch en het Nederlandsch.

Naast de totnutoe alleen beschouwde verbale functie heeft ons voorvoegsel, zoowel in het Latijn, Fransch als Nederlandsch ook een secundaire nominale.

De nominale afleidingen met *re-* zijn in het Fransch, niets dan een uitvloeisel van de verbale:

1°. Een eerste groep vormen de reeds in het Latijn met *re-* afgeleide substantiva die met huid en haar in het Fransch zijn overgenomen als: *regrès*, *répulsion* en verder de doubletten *rançon*; *rédemption*, *refui*: *refuge*, *remire*: *remède*, *répit*: *respect* enz. en het adjectief *reburrus*: *rebours*.

2°. Een tweede groep zijn de pas in het Fransch uit verba met *re-* afgeleide substantiva: refuser: *refus*, réformer: *réforme*, regarder: *regard* renouveler: *renouveau*, regretter: *regret*, reprocher: *reproche*. Vele van deze gaan uit op *-tion* als reconstruire: *reconstruction*, réélire: *réélection*. réinstaller: *réinstallation*.

3°. Een derde groep wordt, zonder verbaal voorbeeld, uit substantieven afgeleid door er *re-* voor te voegen: als Oudfransch *redon*, *recoup*, *redos*, *reaoust*. Vooral in het Nieuwe Fransch zijn ze vrij talrijk: *rebord*, *recoin*, *reflux*, *repic*, enz. Een machtige groep hiervan vormen de verbaalabstracta op-tion, ement, -ade en een paar adjectiva of -ible en -able, nomina agentis op *-eur*, en participia, *récomposition*, *reconstitution*, *reconvention*, *réexpédition*, *réimposition relocation*, *réordination*; *relèvement*, *remerciment*, *retirade*, *rebiffade*, *renseignement*, *rééligible*, *répétible*, *redevable*, *responsable*, *Renovateur Rédempteur*, *Réparateur*, *Regardeur*, *reformateur* (P. Bourget) *Rebattu remâché*, etc.

Op een paar enkele uitzonderingen na als *redos*, *rebord*, *recoin*, *rebours* zijn dit dus allemaal verbaal-afleidingen, en bieden zij, na de verba, niets nieuws meer aan. Het eenig belangrijke zijn juist die vier of vijf uitzonderingen, die in het nieuwe Fransch een betrekkelijk machtig nakroost wekken, waarover aanstonds nog iets uitvoeriger.

Digitized by Google

Precies eender is het in het Nederlandsch gesteld. Ook hier hebben wij:

1°. Een eerste groep van uit het Latijn ontleende substantiva met *re-* die natuurlijk meestal dien vorm bij ons behouden hebben: *Redemptie, remedie, respect, reliquie.* Evenals de geleerde ontleeningen uit het Fransch: *reaktionair, recensie, recherche, recidivist, receptie, redactie* enz. maar toch vertoonen zich ook hier: *herassurantie* (réassurance) *hervisitatie* enz.

2°. Een tweede groep zijn de in het Nederlandsch van verba met *her-* afgeleide deverbativa: *herbouw, herdraf* (Hooft) *herdruk, hergift* (Bilderdijk) *hergroei, herhaal, herijk, herkoop, herroep* (Hooft) *herschouw, hertrek, hertrouw, herstel, herwerk* (Loquela). En hiervan zijn ook bij ons er zeer vele, die uitgaan op *-ing*:

A. Mnl. *herquecking, erlenging(h) ermakinge, erstoringe, herwandelinge.* Nnl. *her(aan)besteding, herademing, herbedijking, herbenoeming, herbetaling, herdenking, hereen(ig)ing, hereisching, hergeving, herhaling, herijking, herkenning, herkeuring, herkiezing, herlading, herlezing, herleiding, herleving, herlevering, hermeting, hermunting, herneming, heropening, herovering, herplaatsing, herrijzing, herroeping, herschatting, herschikking, herschrijving, herspiegeling, herstemming, herstoeling, hertrekking, hertrouwing, hervatting, herverzekering, hervorming, herzamening, herziening.*

B. Verder eenige op *-te* en *-nis* en *-ij.* mnl. *herdenkenisse, herboorte,* (Vondel), *hergeboorte, herboortenis* (de Brune), *herrijzenis, herinnernis, herkennis, herkentenis, herdooperij, herzienerij, hertrouwerij, hervormerij.*

C. En ten slotte eenige nomina-agentis op *-er*: *herdooper, hereischer, hermaker, hernemer, hernieuwer, herschepper, hersteller, hervormer.*

a. Hiertoe behooren verder een reeks min of meer participiale verbaal-adjectieven, als *herstellend, herbakken, herboren, herdoopt, herdacht, herdrukt, hereend, herhaald, herkruist, hertrouwd, herschapen, hersteld, hervormd.*

b. Adjectiva op *-lijk, -baar, -sch* of *-ig.* mnl.: *herkennelijk, herroepelijk, herdenkelijk,* Nnl. *hereenbaar, hereischbaar, herhaalbaar, herkenbaar, herkiesbaar, herkrijgbaar, herroepbaar, herstelbaar, herdoopersch.* Mnl.: *herdachtich* en *herdenkich.* Beide soorten ook nog vaak verbonden met *on-*: *onherkenbaar, onherroepelijk, onherkiesbaar,* enz.

3°. Ook in het Nederlandsch komen ten slotte eenige substantiva voor, die zonder bijgedachte aan een bepaald werkwoord met *her-* van een ander substantief zijn afgeleid: *hèrkracht* (weeromstuit) (*Loquela* 189) *herexamen, hertribunaal* (beroepsgerechtshof), *herwissel* (vertaling van 't Italiaansch ricambio en ritratte) ook retourwissel geheeten, en ten slotte te St. Gillis bij Brussele heet *de nieuwe molen*: *de Hermolen* (Schuermans 184).

Meinicke meent terecht dat verbindingen van het genre: *discours et rediscours, veuf et reveuf, fou et refou, bonjour et rebonjour, bravo et rebravo, coin et recoin*: de voornaamste voorhof zijn, waarlangs nieuwe nomina met *re-* de Fransche taal worden binnengeleid. Evenzoo bij ons: *Zoowel bij den ijk als bij den hèrijk; in druk en hèrdruk, na verkoop en hèrkoop, na examen en hèrexamen, door trouw en hèrtrouw, bij stemming en hèrstemming,* enz.

De zeldzame levendige Fransche impromptu-gevallen, dat het voorvoegsel *re-* zich met een groet, een persoonlijk voornaamwoord, een telwoord,

Digitized by Google

een bijwoord, of zelfs een tusschenwerpsel verbindt, heeft in onze loomere taalwereld natuurlijk geen navolging gevonden (Meinicke 34—35. Nyrop III, 221—228).

XV. De parallelle Tmesis aan beide zijden der taalgrens.

De in eenige Indogermaansche talen voorkomende tmesis, die het praeverbium, hoewel innerlijk ten nauwste met het werkwoord verbonden, door objects-pronomina, bijwoorden, ja soms ook nomina en hulpwerkwoorden of een heele constructie: uiterlijk heel en al van het werkwoord afscheidt, is geen verschijnsel, dat wij a priori bij de Oud-Fransche *re*-verba zouden verwachten. En toch komt het er voor.

Naast *supplico* vos, komt in het Oud-Latijn, *sub vos placo* voor. Naast τὸν προσέειπε vinden wij bij Homerus τὸν... πρὸ σμῦθον ἔειπεν of zelfs κατὰ με φόνιος Ἀΐδας ἕλοι. Dat *weg* mij de moordende Hadas *nam*. Ook in het Sanskrit, Avestisch, Litauwsch en Gotisch vinden wij analoge feiten, b.v. gotisch: frah ina *ga-u-hwa-sēhwi*: letterlijk vertaald: hij vroeg hem *ont-of-iets* (hij) *waarde*: voor: *hij vroeg hem of hij iets ontwaarde*. Zulk een constructie met *ont-* komt ook nog ten onzent in het West- en Oost-stellingwerfsch voor. Zoo vind ik voor 1879 b.v. uit Wolvega opgegeven:

Het ontvalt mij luidt hier: *het fut my ont.*

Hij pakt het mij af: *hij pakt het mij ont.*

Het ontglipt hem: *het flut hem ont.*

M. a. w. een anders onscheidbaar voorvoegsel scheidt zich van het werkwoord af, om er een of meer andere woorden — gewoonlijk pronominaal-objecten — tusschen in te klampen.

Welnu, dit gebeurde nu in het Oude Keltisch aanhoudend. Allerlei praeverbia kwamen 1° geaccentueerd in onscheidbare echte samenstelling met het werkwoord, en 2° ongeaccentueerd in scheidbare of zoogenaamde onechte samenstelling met het werkwoord voor. Welnu, daaronder hoorde nu Oudiersch *aith-* dat in etymologisch familieverband staat tot ons eder-in edericken en edercauwen, etgroen en *weder* beteekende; maar dat in zijn ongeaccentueerden vorm *ad-* of *at-* luidde, en dan door het Lat. praefix *re-* vertaald wordt. Zoo beteekent Welsh *ad-brynu*: to *redeem*, *ed-lygu*: to *re*view. breton *ad-ober*: *re*faire. Welnu, dit enclitische *ad- at-* kan nu ook van het werkwoord gescheiden worden door een zoogenaamd pronominaal infix of een bijwoord. Daar wij uit gall. *Ate-boduus*, *Ate-gnatus*, *Ate-cingus* weten, dat dit praeverbium ook op het vasteland voorkwam, moeten wij de in Noord-Frankrijk zoo opvallende tmesis van het in Picardië tot *er- ar-* geworden praefix *re-* hier wel mee in verband brengen. De oude afstammelingen der Galliërs hebben met het Latijnsche praefix *re-* gedaan, wat ze vroeger met het Keltische *ate-* gewoon geweest waren.

De meeste voorbeelden van dit verschijnsel komen voor in de *Vie de saint Martin* door *Péan Gastinel* uit Tours, geschreven ongeveer 't jaar 1200.

vs. 5775. Puis de l'eve des fons prise
Et *re l'a* (la touse) derechief *enquise*
Que savait.

Digitized by Google

vs. 10076. Tant que vers Tors *re s'adrecerent.*
vs. 4722. Et sainz Mortins *re* lor *ajue.*
vs. 4428. A cel abbé demainement
R'en vint uns autres ensement.
vs. 7308. Sathanz, qui one mau ne dota,
Au pouce a un se rebouta,
Dessoz l'ungle en la charnë ure,
Si *re* l'i ont de cele ointure
Oint le pouce delivrement.
vs. 9201. De Pauluau *r'*i fut *venue.*

Maar ook in andere teksten komt juist hetzelfde verschijnsel voor:
Macé de la Charité v. 4355: Blanche color *r'*i *ot.*
Cligés, ms. T. v. 4442: Mais ce *re m'esmaie.*

En dat *re-* met het hulpwerkwoord, inplaats van met het hoofdwerkwoord, verbonden wordt, wat au fond precies hetzelfde verschijnsel is, komt in bijna alle Oud-Fransche teksten voor. Van St. Alexis in 1040 en het Chanson de Roland af, tot J. Froissart, (1405) en Bertrand du Guesclin (1475) komen er voorbeelden van voor, maar van 1100 tot 1300 wemelt het letterlijk van deze constructie.

St. Alexis 38c. D'iceste onor nem *re*-vueil *encombrer.*
Chanson de Roland v. 2065. De tutes parz les *re*-vunt *envaïr.*
Jourdains de Blaiviers v. 3927. Et autressi Fromons li parjurez.
Ra touz ses homes *rangiez* et *aunez.*
„ „ „ v. 4001. Et li traitres *re*vait ceuls *envaïr.*
Villehardouin § 237. Et en mains leus *re*furent les eschieles des nés si *aprochies.*
Là refu li trésors si très granz *trovez.*
Joinville § 235 Plusour de nos gens *re*cuidiërent *passer* à nou.
Vie de S. Martin. v. 4649. Et bien le *re*devoient faire.
Dolopathos v. 11176. Or *re*puet cil à l'uis *huchier.*
Enéas v. 5684. *Re*volez vos a Troie *aler.*
Froissart. P. I. p. 56. Plaisance *r*est *moustrée* par la carde.

Bertrand du Guesclin v. 22393. Les Englois volentiers *rë*ussent leur glaives *pris.* En bij Ronsard (1525—85) vinden wij het nog als een Pléade-archaïsme:

Oeuvres I 214. *Re*-fay moi *voir* deux yeux pareils
Aux siens.
„ I 79. Car dès le iour que i'en *re-* fu *blessé.*

Dat deze tmesis zeker op de Keltische Unterschichte berust, blijkt vooral ook nog hieruit, dat het eenige andere Oud-Fransche praeverbium, dat dezelfde afwijking vertoont: het reciproceerende *entre-* volgens Thurneysen (Archiv f. lat. Lex. VII 523 ss.) ook zeker op het Oude Gallisch teruggaat.

Welnu, merkwaardig of niet? in de Vlaamsche volkstongvallen komt tot op den dag van heden, precies hetzelfde verschijnsel voor. En dat wij er uit de middeleeuwen totnutoe geen spoor van gevonden hebben, ligt waarschijnlijk hieraan, dat deze afwijking voor de geschreven taal al te zonderling leek.

Digitized by Google

Volgens de Bo^{s} „schrijft men in Westvlaanderen":	„maar men spreekt":
Herdoe dat	*Doe* dat *her*.
Herschrijf dat.	*Schrijf* dat *her*.
Herzeg dat.	*Zeg* dat *her*.

De tmesis is dus uittsluitend omgangstaal. En ook hier zijn het vooral de objectspronomina, die tusschen verbum en praeverbium worden ingeklampt. Alleen Guido Gezelle durft ook in geschreven verzen deze stoutigheden aan natuurlijk en gaat zelfs nog een stap verder: Ik *vrage* 't *her*, en weder *her*.

Ook met het hulpwerkwoord verbindt zich *her-* juist als aan gene zijde der taalgrens: Gij zult dat werk *her* moeten *beginnen*. Hij heeft zijn les *her* mogen *opzeggen*. Ik weet, dat zij *her* zullen *komen*.

In de Antwerpsche tongvallen komt naast: *Ik heb geherroepen* ook *Ik heb hergeroepen* en Gisteren is hij *her*ingevallen voor. (Corn. e. Vervl. I, 551 en III 1756). Men ziet *her* is hier bezig een vol zelfstandig adverbium te worden.

XVI. Twee- en drievoudige praeverbia: ginds en hier.

Ook dit is een van de Oud-Keltische eigenaardigheden, dat om een haverklap twee of drie praeverbia elkaar aan één en hetzelfde werkwoord ontmoeten (H. Pedersen II, § 586).

oier. to-air-ro-can propheteeren *ro* is προ van profeteeren; *air* is lat. prae *to* is een heel algemeen woord voor: *toe-*

to-aith-cren: weer om loopen. *aith* is het prototype van ons *re*.

Het Latijn en Grieksch hebben b.v. ook wel gevallen, dat er twee praeverbia samenkomen, en speciaal voorbeelden van *re-* als eerste praeverbium zijn b.v. *recolligo, reconcludo, redaccendere, redevenire* maar ze zijn niet half zoo talrijk als in het Oud-Keltisch.

Welnu, al of niet onder den invloed dier Oud-Keltische Unterschichte vinden wij in het Oud en Nieuw Fransch een heele reeks werkwoorden met dubbel praeverbium, waarvan *re-* het eerste is.

En dat dit een nieuwe stap is op den weg naar *her* als zelfstandig bijwoord behoef ik slechts tusschen haakjes even op te merken.

Ofra. Piquarz se *re*-des-atropelent.	Nfra. Elle lui prend la canne et la redépose.
Apres *re*-des-arment Lanpart.	Réapercevant la lumière.
Et jou *re*-des-fi lui.	Et il en reparcourait les pages raturées.
Ensorquetout me *re*-partue l'orde veille.	De nous concerter et de nous réaccorder.
Touz Flamenz Au reaume se *re*-souz mistrent.	La discussion ne se réaccrocha point.
Aus espées se *r*-entre-vienent.	Son rôle est de réadapter chacun à tous.
	Suraine l'aidait à se réajuster.
	Il réassistait à l'horrible agonie.
	Se réassujettir.
	Réassortir.
	Les rives en étaient réinfestées.

Digitized by Google

En opnieuw aan deze zijde der taalgrens precies hetzelfde:

heraanbesteden	
heraanbinden	rattacher.
heraanleeren	réapprendre, rapprendre.
heraanspannen	ratteler, réatteler.
heraanvallen	rattaquer, réattaquer.
herafbrengen	remmener.
herafkeuren	réprouver?
herafkrabben	
herafnemen	
herafschrijven	rescrire?
herbeginnen	recommencer.
herbeminnen	r'amer, (Prévost) réaimer (Marni) redamer (Rabelais).
herbezetten	réoccuper.
hergewennen	réaccoutumer.
herinhalen	ratteindre.
herinlijven	réincorporer.
herinpakken	remballer.
herinrichten	réinstaller.
herinschepen	rembarquer, réembarquer.
herinschrijven	réinscrire.
herinvallen	renvahir, réenvahir.
herinvoeren	réimportation.
herinwikkelen	renvelopper.
herontsnappen	réchapper.
heropbeuren	réinstaurer.
heropleggen	réimposer.
heroppoken	rattiser.
heroprichten	reconstruire, redresser.
heroprijzen	ressusciter.
heropstaan	résurger (su-rgo).
heropvatten	re-prendre (prehendere).
heropwekken	réveiller (re-ex-vigilare).
hertoelating	réadmission.
heruitbreiden	rélargir.
herverzekeren	réassurer.
hervoorzien	r(é)approvisionner, r(é)assortir.

Men ziet: zoo goed als alle komen woordelijk met de Fransche parallelle vormen overeen.

XVII. De verdubbeling aan deze en gene zijde der taalgrens.

Weer een stap verder naar de zelfstandigwoord-wording is de stylistische verdubbeling van ons voorvoegsel, die in de vlug-Fransche soms ietwat ironische spreektaal heel vaak voorkomt.

Il s'assied, emplit son verre et boit. — Il reboit — Il rereboit, (Victor Hugo).

Digitized by Google

On grimpe, on descend, on regrimpe, on redescend, on reregrimpe (V. Hugo).

25 Octobre: discours. Hier soir, dîner offert par la municipalité; et rediscours. Ce Matin, revue des troupes et re-re-discours.

Il faut bien compter trois mois pour relire, faire copier, rerecorriger la copie et faire imprimer. (Flaubert).

En al kan natuurlijk onze Nederlandsche stijl in dit impressionisme zich niet met de Fransche alertheid meten, toch waaide ook dit pluimpje even over de taalgrens heen, tot het neerkwam in den tongval van Aalst.

Hier komt toch naast (h)er- als voorvoegsel, het verdubbelde woord *er eir* met een weldra te verklaren achtergevoegde *t* in juist dezelfde beteekenis voor (Colinet 268).

XVIII. Her een zelfstandig woord.

Totnutoe vonden wij al onze Nederlandsche verschijnselen in het oudere Fransch terug. Maar hier begeeft ons ten slotte dit voorbeeld. Maar juist gelijk in Picardië had zich in het Portugeesch het Latijnsche *re-* tot *ar-* en *er-* ontwikkeld; juist als in het Oud-Fransch emancipeerde zich dat prefix meer en meer, tot het ten slotte — wat in het Oud-Fransch niet gebeurde — den beslissenden stap deed, en *ar, er* tot een afzonderlijk woord werd. En het Zuid-Nederlandsch doet hetzelfde.

Gewoonlijk zegt men in Aalst echter niet *ereirt* voor opnieuw maar *van ereirt* naar analogie waarschijnlijk van *derechef* of *de nouveau* en de vele Nederlandsche uitdrukkingen met van; *van kant, vaneen, van onder* enz.

Dit *van* komt ook in Zuid-Brabant (Goemans 285) en West-Vlaanderen voor: de Bo geeft het zinnetje: *Gij hebt uw les slecht opgezeid zeg ze van her,* en deelt dan mee dat dit *van her, van här, van ër, van heir, van haar* algemeen in gebruik is gekomen voor *opnieuw.* Trouwens wij vinden het van bij De Harduyn en Kiliaen tot bij van Beers en Pol de Mont. Verder kwam deze nieuwontstane uitdrukking onder den invloed der reeds bestaande uitdrukkingen *overnieuwt, op een nieuw* en *vannieuws.*

Overnieuwt heeft de oude neutrale *t* van Got. niujata nog behouden.

Op een nieuw sluit bij het *een* voor stofnamen en gemoedsaandoeningen aan. Zie Stoett § 96, v. d. Veen: Taaleigen van Bredero § 93.

En *vannieuws* is eenvoudig de letterlijke vertaling van *de nouveau* met een adverbiale *s* voorzien.

Welnu op volkomen parallelle wijze ontstaan zoo nu de spreekwijzen *van hert, van oord, op een her, op een herre,* en *van hers*; alsmede de contaminaties: *van herst* . . . . enz.

XIX. De tweetalige constructies.

Nu is het verder in onze grensdialecten — en daar niet alleen — de gewoonte om in zulke gevallen het aan het Fransch ontleende woord en het Oude-Nederlandsche naast elkaar in één uitdrukking te gebruiken.

Salverda de Grave heeft ten onzent daar het eerst opgewezen (Tijdschr. 23, blz. 25). *Part noch deel hebben, faliekant verkeerd, nul en van geener waarde*

Digitized by Google

of de vereenvoudiging daarvan *tot van nul en geener waarde*, zijn er thans nog levende voorbeelden van. (De Fra. woorden in het Nederl. 30) Soms worden uit het vreemde en het Nederlandsche woord zelfs bastaard-samenstellingen gevormd als *koetswagen*, *koppetasse*, *maelsac*, *tornoyspel*, *fretboor*, *lampetkan* en *toerbeurt* (Ibidem 333).

Welnu zoo gaat het nu ook met *her* en *opnieuw*, *weder* of *te keer*, die zich in de Zuid-Nederlandsche dialecten op de wonderlijkste manieren verbinden tot: *van nieuw en her*, *van nieuwen her*, *op een her-ende-nieuw* (Loquela 188) (*op*)*hernieuws* (Joos), *ophernieuw*, *oppernieuw* (Noord Brab.) *Här oep i nief* (Tuerlinckx) *weder-her* (Gezelle) *herweder* (Mnl. Wdb.) *herweers* (Joos), *her en te keer* (Schuermans 185).

XX. De parallelle ontwikkeling op Fransch en Nederlandsch gebied.

Als wij nu ten slotte vergelijkenderwijs de levensgeschiedenis van het Latijnsch-Fransche *re-*, en ons Nederlandsch *her-* in vogelvlucht overschouwen, dan zien wij, dat in het Oude Latijn al de genoemde beteekenissen zich reeds min of meer als groepen in het bewustzijn hadden vastgezet, maar dat Beteekeningsgebied A, *de richtingsverandering* daar toch veel rijker bevolkt is dan Beteekeningsgebied B, *de herhaling*. In het Middeleeuwsche Latijn, maar vooral in het Oudfransch worden deze beide beteekenisgebieden nu tot overbevolkens toe gezocht, en inplaats van woeliger, worden de overgangsvormen er telkens te keuriger en distincter door, als fijn kantwerk; en alles wat maar uit de verte dezen tooverkring aanraakt, wordt met onweerstaanbare macht er binnen getrokken: juist de tegenstelingsprovincie van A 5 lijkt een zeer aantrekkelijk oord. Een kritisch bewerkte statistiek — en daar zouden wij hier toch toe moeten komen — zou schattingsgewijs een vier a vijfvoudige verdubbeling der met *re-* afgeleide werkwoorden tegenover het klassiek Latijn vertoonen. Juist in dezen tijd tusschen 1000 en 1300, wordt *re* nu ook meer en meer tot een zelfstandig adverbium. Dat kleine woordje is bezield. Het tintelt en popelt van levenslust. Men *verstaat* geen Oud-Fransch als men de fijne kleur en vormschakeeringen van dat *re*-bloempje niet kent, niet vereert, niet cultiveert, er niet mee schertsen en spelen kan.

Welnu, dit milieu kwamen nu de Vlaamsche klerken en ridders te Valenciennes en St. Omer, te Attrecht en Mons, te Douai en Boulogne binnengevallen. En ze zijn er niet zonder een fijne aanvoeling voor dat mooi pluimige Fransche geestesbloempje, zonder een vleugje van die fijne gratie in hun weten, zonder een koozende voorliefde voor die Gallische dartelheid in hun gemoed van thuisgekomen. Dat moet reeds ongeveer het jaar duizend begonnen zijn, en heeft heel den Middelnederlandschen tijd door geduurd.

Maar in Frankrijk kwamen er sinds 1300 andere taalidolen en stylmodes naar voren. En zoo raakt ons *re-* van 1300—1500 een beetje op den achtergrond, tot Ronsard en Pléiade hun *re*-tulp weer ontdekken, en in den handel brengen, en ze weer gaan opkweeken in al de oude soorten.

Dit heeft zonder den minsten twijfel invloed op Vondel — denk slechts

Digitized by Google

aan zijn *herscheiden* voor het Fransche *rengainer* — maar van veel grooter invloed is Hoofts spontane terugontdekking van die Latijnsch-Romaansche pluimbloem in dat hem overgeleverde, dan reeds zoo echt Nederlandsch aandoende *her*-woordje. Dank zij dit *her*-bloempje kan hij op sommige punten met Tacitus zoowaar den wedstrijd aan in keurige beknoptheid en bloemrijke gedragenheid.

Maar zoowel in Frankrijk als ten onzent in Noord-Nederland was deze herbloei alleen voor den kleinen kring der uitgelezenen; en van lieverlede raakten alle fijnere kleur- en vormschakeeringen van het Fransche *re-* op den achtergrond en bleef onze bloem alleen werkelijk leven in haar twee allergewoonste soorten: die van herhaling en richtingsverandering, waarvan de eerste het in gewildheid dan nog verre van de tweede wint. Zeker, mooie verdwaalde en vereenzaamde nu eenmaal bestaande Fransche woorden getuigen nog van den ouden rijkdom. Maar wie een nieuw-Fransche afleiding met *re-* waagt, mag er alleen de vulgaire beteekenis aangeven.

En zoo is het mutatis mutandis ook met het Noordnederlandsch. Hier domineert zelfs de primitieve herhalingsbeteekenis zóó, dat er bij nieuwe vormingen geen andere beteekenis meer denkbaar is; neem b.v. herexamen, herstemming enz.

Alleen in Zuid-Nederland is nog iets, ja nog betrekkelijk veel van dien ouden rijkdom gebleven; juist als in de Noord-Fransche volksdialecten. Zeker ook hier moest de teere bloempluim haar fijnste weeldesprietjes laten; maar er is toch nog tintelend leven in de wat vergroofde altijd nog rijke en kleurige soorten.

Juist wanneer men als Noord-Nederlander het Zuid-Nederlandsche *her* gaat studeeren, dan is de eerste indruk, gelijk aan die van Willem de Vreese's Gallicismen en beamen wij alles, wat hij in dat goede boek in Deel I, 82—87, en Deel II 254—57, 328—29 in de Vlaamsche *her*-vormen weet te laken; maar wie dan eerst het Oud-Fransche *re*-bloempje uit zijn lectuur heeft weten lief te krijgen, en daarna een tijd in Vlaanderen den boer is opgegaan, en met Vlaamsche pastors en Pallieters veel heeft omgegaan, hen heeft aan- en ingehoord; hun taal heeft trachten mee- en uit te proeven; die komt tot de slotgedachte, dat het Vlaamsch in zekeren zin echt Nederlandsch is gebleven, maar ook toch sinds minstens acht eeuwen zóó dicht bij een fijner-bloeiende beschaving leeft, dat het allerlei behoeftes en verfijndheden toont, waar ons Hollandsch wat stug bij lijkt, gelijk Verriest het zeer juist aanvoelde; en die wij Noordnederlanders weten te waardeeren als fijne bloempjes overgekomen van Franschen op Belgischen bodem. En zoo'n pluimbloempje is nu ook ons voorvoegsel *her-*. Zouden de Vlamingen of Brabanders dat willen of kunnen missen?

Ieder is nu eenmaal wie hij is; ik geloof van niet.

Nijmegen, Lente 1927. JAC. VAN GINNEKEN.

Digitized by Google

EEN HEBREEUWSCHE BEWERKING VAN RACINE'S *ATHALIE.*

Het blijkt steeds de moeite waard om oude waarheden eens opnieuw te onderzoeken. En één van die waarheden, die sinds lang niet meer beproefd werden, is de meening dat het nieuw-Hebreeuwsche tooneelstuk *Gemoel-Athaliahu* (Athalia's vergelding) dat door den Nederlandschen Portugeeschen Jood David Franco-Mendes (1713—1792) werd geschreven, een bewerking van Racine's treurspel is. Het leek mij wel aantrekkelijk om na te gaan, in hoeverre dit Hebreeuwsche spel werkelijk aan Racine ontleend is en in hoeverre het ervan afwijkt.

Gustave Karpeles schreef in zijn toonaangevende *Geschichte der Jüdischen Literatur:* „Der hervorragendste unter diesen neuen Drama-Dichtern scheint David Franco—Mendes zu sein, der in seinem „Gemoel Athaliahu" nach Racine's *Athalie,* und in seiner Judith-tragödie nach Metastasio, historische Dramen aus der althebräischen Geschichte lieferte, in denen Stoff und Form, Geist und Weltanschauung am ehesten orientalische Färbung trugen". Ook Joseph Klausner zegt in zijn *Geschichte der neuhebräischen Literatur,* van Franco—Mendes sprekende: „Er ist der Verfasser von „Athalia's Strafe" einer Nachahmung von Racine's „*Athalie*".

Deze Franco—Mendes was één der Hollandsche Joden, die medewerkte aan het te Berlijn verschijnende (± 1785) eerste nieuw-Hebreeuwsche tijdschrift *Ha-Meassef* (De Verzamelaar), waaraan ook Mozes Mendelssohn verbonden was en dat zich volgens zijn programma ten doel stelde „alle volkeren de schoonheid van den Bijbel te toonen". Dit vooropgezette doel komt ook in onze *Athalie* sterk tot uiting.

Het is wel zeker dat Franco—Mendes, toen hij zijn drama schreef aan Racine's Athalie gedacht heeft. Ook bij hem vindt de ontknooping in den tempel plaats en wordt de climax verkregen door de ontmoeting van den hoogepriester en de koningin in het heiligdom.

De in de beide stukken optredende personen zijn in hoofdzaak gelijk. In Franco—Mendes *Athaliahu* vervallen echter de volgende rollen: Josabeth, de vrouw van den hoogepriester; Abner, de officier; Nabal, de vertrouweling van Mathan; Agar, een vrouw uit het gevolg van de koningin. Daarentegen komen in het Hebreeuwsche stuk de volgende nieuwe figuren voor: Abitar, een vertrouweling van Jehojada, den hoogepriester (vervangt dus Abner); Obed, een collega van Mathan, die later naar de tempelpriesters overloopt; Penina en Naïma, hofdames van Athalia.

Maar met deze exacte overeenkomst is de verwantschap tusschen de stukken uitgeput. Jammerlijk schraal staat dit werk van Franco—Mendes naast Racine's meesterwerk. Ja, het wekt verwondering dat hij met het groote voorbeeld voor oogen niets beters heeft kunnen maken dan dit magere werk. Veel komt er natuurlijk op rekening van de achttiende eeuw, die meende, de zeventiende te evenaren, door haar geraamte te reconstrueeren. Veel ook, wijl de nieuw-Hebreeuwsche letterkunde nog jong was en niet de minste dramatische ervaring had. Franco—Mendes heeft geen rekening met de praktische eischen van de planken behoeven te houden, eischen die het drama wel insnoeren, maar het tevens staande houden. In plaats van Racine's

Digitized by Google

dramatische *Athalie*, schiep hij een „dichterlijke", maar Racine's genie en Franco—Mendes' betrekkelijk onvermogen brachten mede, dat ook de lyrische kracht van Racine's werk veel en veel grooter was, dan die van de Hebreeuwsche *Athalie*, welke toch de dramatische handeling geheel aan het woord en het vers opofferde.

In Franco—Mendes leeft in zekere mate nog de Joodsche rederijker, die meende dat een grondige kennis van de Hebreeuwsche taal het recht gaf en ook de plicht oplegde, hierin een dichter ter eere Gods te zijn. Tot in de negentiende eeuw was het met de Hebreeuwsche dichters, zooals het voor de Pléïade in Frankrijk was: een toevalligheid mocht men het noemen, als er onder de dichtenden ook een dichter was. Het hooge idee, door het bedichten van Gods overwinningen een Gode welgevallig werk te doen, hetzelfde dat ons Davids psalmen gebracht heeft, heeft ook de vervelende futlooze poësie doen geboren worden, waarboven Franco—Mendes zich weinig en slechts nu en dan verheft.

Racine's *Athalie* is het kind van een religieusen en ook wel kerkschen geest; op het oogenblik van schepping echter was Racine steeds de vrije kunstenaar, de ziener, wiens werk geen onderdeel van een ceremonieel zou kunnen zijn. Franco—Mendes daarentegen stond sterk onder den invloed van de synagoge en soms blijft zijn *Athalie* op het tamelijk nederige poëtische peil van een gelegenheidsgezang zooals men die „maakt" b.v. ter inwijding van een bedehuis. Zijn Hebreeuwsch is dan een stuk mozaïek van in den Bijbel en vooral in de litanie gevonden brokstukken, die aan elkaar gelapt zijn.

Te kwalijk mag men hem dit weer niet nemen, want zoo was al de Hebreeuwsche poësie van zijn tijd, maar hij komt er dan ook in niets boven uit. Dat de plechtige alexandrijn zich bijzonder voor dit bijbelsche onderwerp leende, schijnt Franco—Mendes niet gevoeld te hebben; zijn *Athalie* is ten deele in achtlettergrepige, ten deele in tienlettergrepige verzen geschreven. Zijn vers mist de vorstelijkheid van dat van Racine en zijn rijm klappert als een ooievaar. Het merkwaardigste en mooiste gedeelte van dit Hebreeuwsche stuk, is de opkomst van Athalie, die weinig aan die van Racine's Athalie doet denken, maar des te meer aan die van Phèdre.

„N'allons point plus avant. Demeurons chère Oenone
Je ne me soutiens plus; ma force m'abandonne...."

Onze Athalie roept uit tot Neïma, haar volgelinge „Roschi, aha roschi kawed mimeni" (Mijn hoofd, o mijn hoofd is te zwaar voor mij). En tegenover Phèdre's uitroep:

„Que ces vains ornements me pèsent!"

vinden wij in de hebreeuwsche tekst: „Kowed atereth paz; ot ha-memscheleth hazoth-lemasa li" — (zwaar is mij de kroon van goud, teeken van dit rijk — tot last is zij mij). Men zou vermoeden, dat de schrijver onwillekeurig Racine's *Phèdre* voor zich moet gezien hebben, toen hij zijn *Athalie* schreef.

Deze Athalie-uitbeelding moet men een zekere oorspronkelijkheid toekennen. Terwijl zij in de aanvang van het treurspel een zachtaardige, vermoeide vrouw schijnt, is zij tegen het einde, in de slotscène, welke in den tempel speelt, de wilde furie der geschiedenis en van Racine's treurspel.

Digitized by Google

De Athalie van de eerste akte maakt, dat wij ons afvragen, waarom deze goedige vrouw, die zulke zachte woorden tot Mathan en haar volgelingen zegt, eigenlijk zoo gehaat is en hoe zij al dat bloed heeft kunnen vergieten. Wij krijgen zelfs medelijden met haar. Hoor maar hoe ze tot Penina en Neïma spreekt:

„Gaat nu mijn dochters, laat af van mij — want mijn ingewanden zieden — Wee mij dat ik ziek werd — de banden der hel omsluiten mij hier — Den harden dag zucht ik in alleenheid — wijl mijn oogen verduisterd zijn — mijn knie buigt door — Gave God dat ik alleen in de woestijn mocht overnachten — sela! Wist gij alle kwellingen van mijn ziel, Uw hart versmolt — Uw handen zouden zwak worden — Uw sieraden wierpt ge weg — En in bitterheid zoudt ge weenen, zelfs al waren Uw ingewanden van ijzer of brons".

Ik heb deze letterlijk vertaalde woorden aangehaald, om tevens één van de weinige werkelijk poëtische passages uit Franco—Mendes werk te lichten. Een zeker oriëntalisme, een aanvoelen van de Oostersche ziel en uitdrukkingswijze vindt U hier, die men bij Racine niet tegenkomt.

Wanneer Athalie haar leed geklaagd heeft, vraagt haar Mathan toch vooral kras op te treden tegen de vermetele priesters, die haar en haar geliefden God Baäl haten. Ondertusschen bereidt zich Jehojada voor, den kleinen Joas aan het volk en de priesters en Levieten als een telg uit het Davidshuis voor te stellen. Ook aan de genegenheid, die Joas aan Zegarja, den zoon van den hoogepriester bindt, is een tooneel gewijd. De volgende scène, die in den tuin van het kasteel speelt, brengt de groote toespraak van Athalie, waarin ze van haar bloedig leven verhaalt. Ook in deze toespraak zijn enkele levende en heftige versregelen, naast veel moedwillige „chevilles" waartoe in het Hebreeuwsch veelal tusschenwerpsels dienst doen. Daarna komt een aan Racine's treurspel vreemd tooneeltje. De beide hofdames schijnen te weten te zijn gekomen, wat er in den tempel voorbereid wordt. Zij willen Athalie waarschuwen, maar de één wil deze last op de ander schuiven, want ze zijn huiverig voor de woede der koningin. Dit doet vreemd aan, daar we van Athalie nog niets anders dan warme woorden voor haar volgelingen vernomen hebben, naast uitroepen van smart, moeheid en vorstelijken trots. Het scènetje schijnt te dienen om ons Athalie als een furie en een tyrannieke vrouw te doen kennen. Neïma zegt: „Wilt gij mij zoo verheffen, dat ge mij naar de rustplaats van de leeuwin voert?" Dan volgt een sterk aan het blijspel herinnerende scène, waarin Penina voorwendt haar voet verstuikt te hebben, en om hulp roept. Ook nu weer toont zich Athalie een goede vorstin, want ze is vol zorg voor haar dame. Terwijl de koningin zich met Penina's vermeende kwaal bezig houdt, fluistert Neïma Mathan het geheim in het oor en ongezien verlaat hij met haar den tuin. Onderwijl beveelt Athalia haar dienaar Obed, Penina te ondersteunen. Nu fluistert Penina ook Obed in het oor, dat men een list verzonnen heeft om Mathan het nieuws te melden. Als de koningin Penina met Obed gebiedt naar het kasteel te gaan om geneesmiddelen voor Penina te halen, komt Mathan terug en brengt zijn meesteres op de hoogte. Nu volgen allerlei tooneelen in den tempel tusschen Zagarja en Joas en daarna de groote rede van Jehojada, die den priesters het bestaan van het Davidskind bekend

Digitized by Google

maakt. Eindelijk krijgen we dan de kroning van Joas en zijn antwoord aan de priesters en het volk.

Even dient te worden opgemerkt, dat geen van die toespraken aan Racine herinnert, maar dat taal en stijl ontleend zijn aan den Bijbel en vooral aan de dagelijksche gebeden. Zoo antwoord Joas met een typisch Hebreeuwsch dankgebed: „Eli kefi oevegol libi odega-va-akabda schimega ad olam sela-ki gasdega higdalta alaj- („enjambement" in dit vers) venafschi mimaveth hitsalta". (Mijn God daarom en met heel mijn hart dank ik U en Uw naam zal ik tot in eeuwigheid eeren sela! — want Uw genade heeft mij verheven — en mijn ziel hebt ge van den dood gered).

Het derde bedrijf speelt eerst in het paleis van de vorstin, waar Neïma en Penina angstig zijn voor de gebeurtenissen, die komen zullen. Penina echter (ook dit een dramatische zwakheid) schijnt plotseling bekeerd en wendt zich tot God en tegen de koningin. Het zou naar verraad op den dag van het ongeluk kunnen zweemen — maar er is nog niets gebeurd en Penina drukt zich zoo vroom uit, dat we aan haar gevoelens niet mogen twijfelen. En ook Obed, die — hoewel de rolopsomming het niet aankondigt — Penina's man schijnt te zijn, wil tot Israël's God terugkeeren. — De slotscène doet dan weer sterk denken aan die van Racine. Deze speelt in den tempel, waar Athalja het waagt haar voeten te zetten, waar zij het kind uit haar droomen terugziet en een hoogen toon tegen den hoogepriester aanslaat. Weldra merkt ze echter, dat ze omsingeld is en dat haar volk naar de Joas-partij is overgeloopen. Dan, als bij Racine, vloekt zij het volk in Joas die haar wreken zal, en wordt weggebracht om buiten het heiligdom haar zonden met den dood te boeten. Een mannenkoor zingt daarna de grootheid van God en begroet den nieuwen koning: , Schew-na schegon schalèv kikefier boteach-choter chamoedoth migeza beth-Perets". (Zetel nu — woon in ruste als een jonge leeuw — krachtbewust — lieflijke twijg van den stam van Perets huis).

Ik geloof dat Franco—Mendes, door Abner, den krijgsman, niet te laten optreden, het stuk geen goed heeft gedaan. Deze was in zijn zoeken naar waar zijn plicht lag, een dramatische figuur. Ook Mathan, den schelm heeft Franco—Mendes niet scherp dramatisch uitgeteekend. Eigenlijk is hij in het geheel geen schelm en renegaat, maar eenvoudig een trouw dienaar van zijn Baäl en van Athalie. Franco—Mendes' Jehojada is wel even plechtig als Racine's Joad en meer Joodsche priester en Joodsche grijsaard dan Joad. Het kind Joas is minder liefelijk, maar even onwaarschijnlijk als de poëtische Eliiacin. Athalja is zeker niet de zwakst geteekende uit het Hebreeuwsche drama en zij spreekt een taal, die door oorspronkelijkheid het verre wint van die van den opperpriester. Maar van de hevige typisch Raciniaansche schepping, de trotsche furie-vrouw, is toch weinig overgebleven.

Franco—Mendes was te weinig visionnair en te weinig mensch van groote hartstocht om als Racine de door één hartstocht geleide vrouw te kunnen uitbeelden. Toch zijn het de vrouwen Athalja, Neïma en Penina, die het stuk zijn verdienste geven. Omdat het type van de Joodsche vrouw uit dezen vroegen tijd minder bekend was door oude geschriften dan dat van

Digitized by Google

den priester, kon en moest de schrijver zijn eigen fantasie hier een ruimer baan laten en dit kwam zijn scheppingen ten goede.

Heel dit stuk houdt slechts materieel verband met Racine's *Athalie*. Ze staan zoo ver van elkaar als het Fransche zeventiendeeeuwsche tooneel en de synagogale poësie. Dramatisch kan Franco—Mendes niet in de schaduw van Racine staan, zou men zijn stuk zelfs een verwoesting van Racine's *Athalie* moeten noemen, maar er aan toe moeten voegen, dat op deze verwoeste plaats hier en daar van die boeiende, grillige Oostersche plantjes zijn opgeschoten, die in hun schoone wildheid doen vergeten, dat een dorre grond ze voortbracht.

Amsterdam. SIEGFRIED VAN PRAAG.

AUTOUR D'UNE NOUVELLE THÉORIE SUR L'EMPLOI DES MODES.

L'emploi et la signification du mode subjonctif a été plusieurs fois l'objet d'études profondes qui avaient toutes pour base le principe de la modalité: la valeur modale du verbe ou de l'expression verbale de la phrase principale déterminait l'emploi du mode dans la subordonnée. Conformément à cette idée on divisait le grand domaine du mode subjonctif en deux parties, à savoir: celui du désir et celui de l'incertitude, sans s'apercevoir que ces deux catégories coïncident: l'incertitude n'est qu'une faculté modale du désir. Plattner, Ulbrich, Lerch [1]) et tout dernièrement Etienne Lorck [2]) ont défendu cette théorie avec plus ou moins de force. La définition que le dernier savant nous donne: „les formes modales expriment le rapport de celui qui parle et pense avec un contenu du conscient, notamment, s'il éprouve un sentiment de certitude ou d'incertitude envers ce contenu ou si celui-ci est un objet de son désir ou de sa volonté", n'a pas une grande valeur pour les modes en français: elle s'applique uniquement à la fonction modale des modes. Or, ceux-ci n'expriment pas toujours des rapports entre l'expression verbale et la réalité; ils ont une seconde fonction, distincte de la première et dont nous allons donner plus loin la définition. En effet, le principe de la dualité du subjonctif n'est pas soutenable; il y a pas mal de phrases qui ne rentrent ni dans l'une ni dans l'autre de ces deux catégories, par exemple: *Qu'as-tu donc que tu sois si triste* ou *J'aime mieux que ça soit ainsi*; dans ces deux phrases il n'y a ni désir ni incertitude et pourtant le subjonctif est obligatoire.

Non seulement les savants cités plus haut, mais aussi les grammairiens de l'école psychologique, qui attribuent au subjonctif la signification unique de mode de la représentation pure (Haas [3])), ou de la réflexion du sentiment de l'incertitude (Soltmann [4])), échouent quant aux explications de leurs exemples; et cela ne doit pas nous étonner: ils ont une idée trop vague de l'unité du mode. M. Lerch s'est bien aperçu de la faiblesse de sa cause et c'est

---

[1]) *Die Bedeutung der französischen Modi*, Leipzig, 1919.
[2]) *Jahrbuch für Philologie*, I, 1925, et II, 1927.
[3]) *Französische Syntax*, Halle, 1916.
[4]) *Syntax der Modi im modernen Französisch*, Halle, 1914.

Digitized by Google

pourquoi il a repris la question [1]); actuellement il considère toutes les subordonnées au subjonctif comme des sujets psychologiques.

Richard Wähmer [2]) a été le premier à faire ressortir la grande valeur d'une considération purement linguistique pour la philosophie générale et c'est fort dommage que les autres grammairiens ne se soient pas servis de sa théorie; s'ils l'avaient fait, l'œuvre de M. Soltmann ne serait pas une simple collection de matériaux, et M. Lerch n'aurait pas inventé ce qu'un autre avait déjà trouvé avant lui: en effet, la différence entre lui et Wähmer consiste pour la plus grande partie dans la terminologie qu'ils emploient. A ces deux philologues s'ajoute un troisième, M. Ricken, qui donne au subjonctif la formule suivante: le subjonctif (Satzunterbinder) est à sa place dans une subordonnée qui est si étroitement liée à la principale qu'il est impossible de rompre ce lien sans changer le sens de l'ensemble de la phrase". Toutes les fois donc que l'hypotaxe peut être remplacée par la parataxe, on se servira de l'indicatif, au cas contraire du subjonctif. M. Ricken oublie cependant une chose: dans la parataxe aussi bien que dans l'hypotaxe il n'y a jamais une indépendance pure; elle n'existe que dans la forme grammaticale et non pas au point de vue psychologique. Tandis que, dans l'hypotaxe, une des deux phrases a une prédominance psychologique, la parataxe comporte une influence mutuelle, réciproque, qui est exprimée par l'opposition, la comparaison ou par un certain paralléllisme. Il est intéressant de constater que notre romaniste, M. de Boer [3]), indépendamment de la théorie citée plus haut, parle de „subordination d'idée", exception faite pour les phrases relatives explicatives; le subjonctif est un signe grammatical qui exprime cette subordination.

Ce qu'il y a de commun dans les théories de ces grammairiens c'est: *a* le subjonctif est une unité indivisible; *b* pour expliquer le subjonctif dans la subordonnée, il faut prendre son point de départ dans la subordonnée elle-même. L'étude la plus récente sur l'emploi des modes est celle de M. Moritz Regula [4]) qui, étant convaincu, lui aussi, de l'inexactitude de la vieille théorie, construit un système nouveau, en prenant pour base la théorie de A. Meinong [5]) D'après celui-ci [6]), toutes les fois qu'il y a hypotaxe, une des deux phrases a une prédominance psychologique, en d'autres termes, forme l'objet de l'énonciation, et c'est ce qui est exprimé par l'accent. Quand la subordonnée „apprend" quelque chose (c'est-à-dire quand elle est un „*Urteil*") elle est à l'indicatif; si au contraire elle marque l'attitude de celui qui parle envers le fait qu'elle exprime, c'est la principale qui porte tout le poids de l'énonciation et alors le français se sert du subjonctif (dans ce cas-là la subordonnée

---

[1]) *Über den Konjunktiv des psychologischen Subjektes* in *Die neueren Sprachen*, XXVII, p. 328—333.

[2]) *Spracherlernung und Sprachwissenschaft*, p. 72—78.

[3]) *Essais de syntaxe française moderne*, Groningue, 1922, p. 61—131.

[4]) *Über die modale und psychodynamische Bedeutung der franz. Modi im Nebensatze (mit besonderer Berücksichtigung der Meinongschen Annahmentheorie)* in *Z. R. Ph.* XLV, p. 129—197.

[5]) *Über Annahmen*, 2. Aufl. Barth, Leipzig 1910.

[6]) *Op. cit.*, § 20, p. 131.

Digitized by Google

est un „*Beurteilung*"). Voilà l'idée fondamentale de la nouvelle théorie; nous allons faire un choix parmi la grande quantité d'exemples que donne l'auteur pour appuyer sa conception.

D'abord une remarque préliminaire. La division faite plus haut ne nous apprend rien sur le caractère individuel des phrases subordonnées. Or, celle-ci peut avoir la valeur: *a* d'un jugement objectif (*Urteil*); *b* d'une phrase thématique (*thematisches Objektiv*); *c* d'une supposition (*Annahme*). Les deux dernières catégories seront expliquées dans ce qui va suivre.

La grammaire nous dit que les verbes „sentiendi et declarandi" sont suivis de l'indicatif, quand ils sont employés à la forme affirmative. Voici quelques exemples qui détruiront cette règle: 1. *Christiane comprit que de cet instant commençait la lutte*; 2. *a. Elle ne comprenait pas qu'on fouillât dans la vie des autres, b. je conçois que tu l'aies accepté*; 3. *De là vient qu'il* (*Daudet*) *n'a pas fait école*; *de la vient aussi qu'il plaise à tant de lecteurs différents.* Dans phrase 1, le verbe *comprendre* (= *comprehendere*), par son rapport avec une subordonnée qui est à l'indicatif, devient un verbe objectif de l'expérience: *comprit* signifie „apprit, sut, jugea"; la subordonnée exprime donc dans ce cas-là un „jugement objectif". Dans 2*a*, *comprendre* signifie *entendre, vouloir*, et devient donc un verbe à nuance subjective: *elle ne voulait rien savoir . . . . b* Une chose connue est „jugée subjectivement" avec une nuance d'affection. 3. La subordonnée avec l'indicatif *n'a pas fait* sert à „apprendre" quelque chose au lecteur; la phrase avec le subjonctif a pour but d'expliquer une chose déjà connue. On voit par ces exemples que le verbe de la principale n'est pas la cause de l'emploi du subjonctif: le verbe *comprendre* est *comprendre* sans rien de plus; mais justement par son rapport intime avec une subordonnée au subjonctif il reçoit une nuance de signification.

Avec les verbes affectifs on se sert du subjonctif parce que le fait exprimé par la subordonnée n'est pas un „jugement objectif"; la principale n'a d'autre but que d'exprimer l'attitude de celui qui parle envers le fait énoncé par la subordonnée, par exemple: *je me réjouis que tu sois venu*; la phrase *que tu sois venu* exprime un fait que le sujet de la principale n'aperçoit que dans l'imagination, fait qui est accepté ou jugé par lui; la subordonnée devient „sujet psychologique" [1]). Il est possible dans certains cas de remplacer la conjonction *que* par *de ce que* suivi de l'indicatif. M. Bitter [2]) a fait cette distinction: si la cause exprimée par la subordonnée est réelle (par exemple *je me réjouis que tu sois venu*), le remplacement est possible (*je me réjouis de ce que tu es venu*); si la cause est non-réelle par exemple: *je crains qu'il* (*ne*) *pleuve*, le changement est impossible. M. Regula, conformément à sa terminologie, dit: toutes les fois que la subordonnée est „thématique" la conjonction peut être remplacée par *de ce que*, tandis que, si la phrase est une „supposition pure" (*reine Annahme*) le remplacement ne peut pas avoir lieu.

Les verbes exprimant un désir sont suivis du subjonctif. L'explication psychologique n'offre pas beaucoup de difficultés. Meinong dit [3]): si je désire

[1]) M. Regula l'appelle „thématique".
[2]) *Neophilologus*, VII, p. 286.
[3]) *Op. cit.*, p. 166.

Digitized by Google

que A soit, il est clair que ce n'est pas un jugement objectif, parce qu'on ne peut pas désirer ce qui pour nous est déjà un fait réel; la subordonnée dans ce cas ne peut exprimer que la supposition (*Annahme*).

L'emploi du subjonctif après les superlatifs relatifs a été expliqué de la façon la plus diverse. Tandis que Tobler [1]) a dit qu'il s'y agit d'un subjonctif de généralisation, M. Delibes [2]) et M. Lerch expliquent le mode par l'influence de l'idée négative que contient chaque phrase qui exprime une comparaison d'inegalité; d'après eux: *c'est la plus belle maison que j'aie vue* et *il n'y a pas de maison que j'aie vue être plus belle* sont équivalentes. Nous croyons cependant que c'est là plutôt une transposition de la difficulté: il leur reste à expliquer pourquoi après la négation on se sert du subjonctif.

M. Wähmer est d'un autre avis. La phrase relative *que j'aie vue* n'est pas en rapport direct avec toute la principale *c'est la plus belle maison*, mais plutôt avec la partie non exprimée *de toutes les autres*. Il est vrai que cette partie peut facilement être ajoutée; néanmoins au point de vue de la logique cette phrase est incomplète et c'est justement ce qu'il y a d'illogique dans la forme non complète qui amène le subjonctif.

M. Regula compare la force psychologique des deux phrases (principale + subordonnée) avec celle de deux phrases construites des mêmes matériaux: *la ville que j'ai vue est la plus belle* (= *j'ai vu la plus belle ville*) où l'on trouve deux jugements objectifs; si l'on réduit cette unité phraséologique à la forme **j'ai vu cette ville être la plus belle*, on voit que *j'ai vu*, malgré sa forme grammaticale, est le sujet psychologique.

Nous arrivons maintenant au subjonctif qu'on appelle généralement le subjonctif de l'incertitude. 1. *Trouves-tu qu'ils soient si tristes*? 2. *Où pensez-vous qu'il ait trafic*? 3. *Pourquoi croyez-vous que je sois venu*? M. Soltmann, fidèle à son principe, voit dans ces phrases des questions dont l'incertitude se transmet aussi à la subordonnée, mais pour la phrase 3 cette explication ne suffit pas, car elle n'exprime pas du tout une incertitude; la personne en question est venue, c'est un fait réel. Aussi M. Regula rend compte du mode de toutes ces phrases en disant que dans l'ensemble de la phrase la subordonnée exprime l'idée secondaire.

L'auteur nous parle enfin du subjonctif après les verbes négatifs. D'après Meinong, un jugement objectif à la forme négative a besoin d'une préparation affirmative: on peut seulement nier ce qu'on a devant l'esprit sous une forme affirmative. Au point de vue psychologique il y a donc une différence entre ces deux phrases: *je ne crois pas qu'il ait tort* et *je crois qu'il n'a pas tort*; dans le premier cas, *qu'il a tort* doit se trouver assez près de l'esprit de celui qui parle pour pouvoir le nier.

Il va de soi qu'il y a encore beaucoup de cas qui devraient être examinés sérieusement; nous n'avons donné qu'une esquisse superficielle de l'idée directrice de l'étude et nous arrivons, en passant sous silence les phrases adverbiales, à sa conclusion. Le but de son article a été de prouver que les modes sont des „forces" qui ne peuvent être mesurées que dans leur potentialité. Il

---

[1]) *Vermischte Beiträge*, II², p. 17—24.
[2]) *Neophilologus*, V, 1920.

Digitized by Google

est donc absolument inutile de vouloir former des groupes de verbes „après lesquels" il faut employer tel ou tel mode; car nous avons vu que le verbe de la principale peut avoir plus d'une signification (voir les phrases avec *comprendre*). Il y a même des cas où la principale et la subordonnée ne se trouvent pas dans un rapport direct[1]); la principale ne contient quelquefois que des idées secondaires et même accidentelles; la formule de la potentialité ne peut donc être trouvée qu'en prenant le point de départ dans la subordonnée elle-même. On a vu qu'un fait „incertain" est à l'indicatif et un fait „réel" au subjonctif, comparez: *il croyait déjà que tout était perdu*, avec: *je me réjouis qu'il ait si bien réussi.* La formule pour l'emploi des modes en français est, d'après M. Regula: les subordonnées qui sont des jugements objectifs ont l'indicatif; celles qui sont des jugements subjectifs, des phrases thématiques ou des suppositions ont le subjonctif. L'indicatif et le subjonctif ont deux fonctions dans la subordonnée: quant à la modalité ils expriment le rapport entre la réalité et les paroles de celui qui parle, ils déterminent la réalité ou l'irréalité; au point de vue psychodynamique ils indiquent en même temps l'attitude psychique qu'occupe celui qui parle ou pense indépendamment de la réalité ou de l'irréalité.

Si l'on étend maintenant l'idée de la réalité en l'appliquant à la valeur abstraite d'un ensemble de pensées ou d'idées, nous pouvons dire: elle est réelle (déterminée) quand elle est jugée objectivement, et irréelle (indéterminée) quand elle n'est que „reproduite", „supposée". Par là M. Regula a prouvé la grande vérité de la définition des modes telle que Gröber[2]) nous l'a donnée: „Le subjonctif français a toujours une seule signification: le contraire de l'indicatif. Tandis que dans l'indicatif ce qui est on ce qui se fait est considéré comme étant aperçu avec des sens externes ou internes (mode de la perception), dans le subjonctif au contraire nous n'avons que des actions non aperçues, mais qui existent uniquement dans l'esprit de celui qui parle, des actions qu'il s'imagine comme existantes (mode de la projection)".

Utrecht. C. Phaf.

READINGS FROM THE AJUDA-CODEX OF OLD PORTUGUESE LYRICS.

During a brief visit to Lisbon in 1925 I was able to examine the Ajuda codex of Old Portuguese court-lyrics with regard to a limited number of the readings pointed out as uncertain in my review[3]) of the edition of that *Cancioneiro* by the late distinguished hispanist Carolina Michaëlis de Vasconcellos of Oporto[4]). In the revised edition of that work which

---

[1]) *Z. R. Ph.* XLV, p. 182.

[2]) *Grundriss* I², p. 274.

[3]) *Zeitschrift f. roman. Philol.*, XXXII, 1908, pp. 129—160, 290—311, 385—399 (This article will be referred to by the letter *Z*, followed by the number of the page.

[4]) *Cancioneiro da Ajuda.* Edição critica e commentada. Volume I, Texto, com resumo em alemão, notas e eschemas metricos. Volume II: Investigações bibliographicas, biographicas e historico-litterarias. Halle a/S. Max Niemeyer, 1904 (= *CA*).

Digitized by Google

the learned lady had been preparing, as announced on p. VII of the *Glossario do Cancioneiro da Ajuda* published in 1922[3]), many, if not all, of the uncertainties referred to would doubtless have been cleared up. As it is now, the notes that follow are offered in the hope that they may prove useful to future students of Old Portuguese troubadour poetry.

For the sake of brevity, the repetition of explanations contained in the above-mentioned review will be avoided as much as possible. In many cases, all that is needed is a record of the exact readings of the Ajuda codex, such readings having occasionally been omitted or incompletely reproduced in the edition of 1904[4]).

V. **185** (= Aj. fol. 2, c) nen me soub' ende soo trameter, as *CCB.*] *Aj., V.*; nen me souben deso entrameter, which variant is not recorded. *CCB.* has *tmeter*, not *trameter*. See *Z.* p. 147 and lexicographical notes.

217 (Aj. f. 2, d) *og'o meu*] *Aj. V.*; *CCB.* correctly *oiomeu*. For the unphonetic spelling *og* before *a, o, u* see *Z.* p. 160, note to V. 2941, 3236.

247 (Aj. f. 3, b) *de consell'auer*] *Aj., V.*; *de c. a.*, omitted.

297 (Aj. f. 3, c) *porque*] *Aj. V.*; *perque*, omitted. So also V. 3568.

432 (Aj. f. 4, d) tanto ben ouv'eu en cuidar] *Aj., V.*; tanto b. ouuen c; *CCB.* 110 atanto b. o non c. The adoption of *atanto* would have completed the metre quite as well as the unneccessary insertion of *eu*.

571 (Aj. f. 6, a) se non quando vus vej'ɛ sei] *Aj., V.*; s. n. quanto vos v. e s. CCB. *quanto*. The reading of *Aj.* is omitted. For the construction see *Z.* p. 292, note to v. 3168. *desquanto*.

683 (Aj. f. 7, a) viv'ontr'as gentes] *Aj.*: uiu outra g.; omitted.

1084 (Aj.; f. 10, d) pero m'ouv'én sabar] *Aj., V.*: p. mouvien s. (= p. m'ouvi-en s.). As this reading satisfies grammar, metre and sense, one sees no sufficient reason for deviating from it.

1326 (Aj., f. 13, a) og'eu vus am(o)e si el me perdon!] *Aj., V., CCB.*: se el m. p. Reading of Aj. omitted. The same substitution of *si* for *se*, for which see *Z.*, 153, is found v. 302, 3502, where both manuscripts agree. Elsewhere the *se* of either ms. is retained, as 91, 188, 2222, 2918, 2965, 4236, 4403, 4956, 4963, 4616, 6161, 6552, 6571, 6589, 8508.

1745 (Aj., f. 18, c) Por Deus, senhor, etc.]. *Aj. V.*: Par Deus; not registered. *CCB.* Por D.

2121 (Aj. f. 22, c) que ben mil vezes no dia me ten, meus amigos, *desviingad'* assi que niun sen nen sentido non ei]. The statement made *Z.* 155—156 that *desviingado* is not acceptable as interpretation of the ms. reading, was confirmed by a reexamination of the passage. The letters involved are as follows: defmẏgad. While one can understand how m may by some

---

[3]) *Revista lusitana*, XXIII (p. IX + 95).

[4]) The letters *Aj.* refer to the Lisbon manuscript; *V.* to Varnhagen's anterior edition of it, entitled *Trovas e Cantares de um codice* do *seculo* XIV (Madrid 1849); *CCB.* to the Italian apograph of the parent song-collection, known as *Canzoniere Colocci-Brancuti*, published in part by Molteni in 1880 (Halle), and now in the Lisbon *Biblioteca Nacional*; *CV.* to the other Italian apograph, preserved in the Vatican Library, and published in 1875 by Monaci under the title: *Il canzoniere portoghese della biblioteca vaticana, messo a stampa da* E. Monaci (Halle a/S. Max Niemeyer editore).

Digitized by Google

be mistaken for VII, a more careful examination will show, it is believed, that V is usually represented by W, not by the first two strokes of M. For the question of the sense, see *Z. l. c.* As the *desmẏgado* stands in the ms. letter for letter, and appears in *CCB.* as *desmygado*, it is difficult to understand the statement of the *glossario*, s.v.): "E'a lição que Varnhagen adoptou para o verso 2121".

2694 (Aj., f. 28, b) ousei veê-la, si Deus me perdon.] *Aj.*, *V.*: ous'ir ueela, a reading which is only credited to *CCB*, with the remark: „lição que me parece preferivel." The use of the present tense in the verses preceding and following our verse shows the ms. reading to be the correct one.

2748 (Aj., f. 29, b) que lhi non ouso falar ren.] *Aj.*, *V.*: *lle*, the usual form of *Aj.*; not registered.

2870 (Aj., f. 31, a) e non-na veg'e etc.] *Aj.*, *V.*: e nona vei e; so also *CCB.* Neither ms. is mentioned.

3028 (Aj. f. 32, d) E u eu vi.] *Aj.*, *V.*, *CCB.*: e eu ui; not registered. The conjunction *u* 'when', properly supplied as necessary to the sense as well as the metre, should have been put in brackets.

3167 (Aj., f. 34, b) ja quequer m'én fezera entender.] *Aj.*, *CCB.*: ia q̄ q̄ menfez' a e. as q̄ q̄ is *que que*, not *que quer*, the variant should have been registered, or *r* bracketed as supplied. The *glossario* does not represent *que quer* as due to correction.

3193 (Aj., f. 34, c) Vejo por ela, que perderia]. *Aj.*, ꝑoderia, *CCB.* ꝑ(o)deria; omitted.

3199 (Aj. f., 34, d) mais veê-la ei pouco, e irei en] *Aj. V.*: mais—pouc', e irei en, omitted. *CCB.*: m. ueela muj pouc'e hirmey en. The deviation from the mss. makes the metre too long unless synaloephe be assumed between *pouco*, *e*.

3215 (Aj., f. 34, d) por quen me non ten]. *Aj. V.*, por quem mio n. t., omitted.

3236 (Aj., f. 35, a) ca non poss'og' osmar]. *Aj.*: poss oiosmar, *CCB.*: posso iosmar, omitted. Both variants represent a correct phonetic form.

3506 (*Aj.* f. 38, a) me [a]vẽo]. *Aj.*, *V.*: me vẽo, like *CCB.* For the emendation see *Z.* 294.

3571 (Aj., f. 38, d) nacer]. *Aj.*, *V.*: naꝛer. No variants are given for this piece.

3659 (Aj., f. 39, d) ren m'enchal]. *Aj.*: ne m., *V.*: le m. No variants are given, though *Aj.*, is the only ms. containing this piece.

3701 (Aj. f. 40, d) Essa mia coita]. *Aj.*, *V.*: Ena mia coita, required by the construction with *falarei*. The editor translates correctly in accordance with the ms.: "Von meinem Jammer will ich .... reden." As the Italian apographs contain no version of this poem, the absence of variants from Aj. is especially regrettable.

3736 (Aj. f. 41, a) Ja est' eu ouu', e perdi-o per min]. *Aj.*, *V.*: ia eu est' ouue p. o p. m. Deviation from ms. order of words neither registered nor explained.

3961 (Aj., f. 43, d) que ben dev' end a Deus a dar bon grado]. *Aj.*: q. b. deuu end a D. etc.; omitted. *CCB.*, which is followed in the edition, is also omitted.

Digitized by Google

4016 (Aj. f. 44, c) aque vus ar ei [aquest'] a dizer]. *Aj.*: aque vus ar ei aque a dizer; *V.*: a. v. a. e. aquen a d. The reading of the ms. is correct with the exception of the lack of the letters *st* of *aquest*, the only letters that had to be supplied.

4031 (Aj., f. 44, d) e teve — mi en desden]. *Aj.*, as assumed *Z.* 297, confirms V.'s reading: e teve mi o en desden, which is not registered but is demanded by the sense: 'and she spurned it' (that is, what I said to her).

4117 (Aj., f. 45, c) e non ous' a dizer] *Aj.*, *V.*: e non o ouso dizer; omitted, whereas *CCB.* e non o ousa d., is cited. No reason is given for the suppression of the pronoun *o*. For the prosody of *non o* etc. see *Z.* **p.** 304, note to v. 5872.

4512 (Aj. f. 51, d) prougo-lhe]. *Aj.*: .pugo lle, (*V.* prugo lhe); omitted.

4598 (Aj., f. 52, d) quand'eu podia]. *Aj.*, *V.*: quando eu p.; omitted, as all the variants from *Aj.*

4635 (Aj. f. 53, a) En que affan que oge viv'! e sei]. *Aj.*, *V.*: En q. a. q. oieu v. etc. This, as all variants of Aj., is omitted. *CCB.* also has *oieu* = *og'eu*.

5050 (Aj., f. 61, a) Pero direi—vus ante ua ren]. *Aj.*, *V.*: p. d. v. antũa r. Neither this variant, nor that of *CV.* 11, 14 (*antuha*) is recorded. The vowel of ***ante*** (a vocable omitted in the *glossario*), should have been marked as supplied.

5088 (Aj., f. 62, a) quanto mi—or(a) oïstes dizer]. *Aj.*, *V.*: q. m. aora o. d., omitted. *CV.* 38, 14 eu p'em quãtomora o dis'.

5140 (Aj. f. 62, c) ca meu bem tod'era veer]. *Aj.*, *V.*, ca m. b. tod'eran (= era'n) ueer. Omitted. *CV.* 33, 5 era en ueer. This is the only correct reading, as is plainly shown by the sense: "All my happiness consisted in seeing". See *Z.* 301.

5448—5449 (Aj. f. 67, b) que mui de grad'eu querria fazer ũa tal cantiga por mia Senhor] *Aj.*, *V.* Que eu mui de grado q. f. en ũa tal c. p. m. s. Omitted, as indeed all other variants, though this poem is not transmitted elsewhere.

5508 (Aj.: 68, a). ja 'ssi]. *Aj.*, *V.*, ia *ffi*. So 3154. In 2860 we find *é si*, but three lines below *é 'si*. As was pointed out *Z.* 157, there is no sufficient reason for the assumption, which is again brought forward in the *glossario* s. v. *ssi*, that *si* or *ssi* invariably represents *assi* after vowels.

5903 (Aj. f. 73, b) atanto que ei no meu coraçon]. *Aj.*, *V.* a. q. ei eno m. c.; *CCB.* nomen c.. Both readings omitted. With *eno* we must assume the practice of synaloephe, in which the distinguished editor did not believe.

6018 (Aj., f. 75, b) Senhor fremosa, queria saber]. *Aj.*, *V.*, Sennor f., querria s. Omitted, as all the variants of this ms, the only one in which our poem is preserved. The change from *querria* to *queria* was probably caused by the frequent use of the latter form in place of the former in the language of today. As a rule, the imperf. fut. is preserved in *CA.*, as e. g. 3169, 3186, 3321, 5448.

6483 (Aj., f. 83, a) Mais mia Senhor que todo sabe ben] *Aj.*, *V.* m.m. S. que sabe todo ben. Omitted. The citation of the same reading from *CV.* 582 is accompanied by the remark: "lição que julgo preferivel". Instead of the editor's version "die in allem gutem erfahren ist", which reflects

Digitized by Google

the discarded rather than the adopted reading, the context of the poem, and especially the refrain, favor the interpretation which at the same time fits into the phrasing introduced in the text: "who knows everything very well, (but who does not know the pain she causes me, nor the great anxiety in which she makes me live").

New Haven, Conn. U. S. A. H. R. LANG.

VONDELS EINFLUSS AUF DIE TRAUERSPIELE DES ANDREAS GRYPHIUS, ZUGLEICH EINE METHODOLOGISCHE BESINNUNG.

Den Einflüssen genauer nachzugehn, welche für die Dramen des Andreas Gryphius (1616—64) von Wichtigkeit sind, hat für den Literarhistoriker besonderen Reiz. Denn diese Stücke nehmen in der Geschichte der deutschen Literatur eine wichtige Stelle ein; sind sie doch die ersten wirklichen Tragoedien, von vornherein gemeint als Werke kunstmäßig betriebener Literatur. Das Mittelalter hatte ja nur Spieltexte gekannt, die keinen Zweck besaßen außerhalb der Aufführung. Dem Volkslied ähnlich waren sie aus dem kollektiven Empfinden entsprossen. Gryphs Dramen dagegen treten als Leistung der Einzelpersönlichkeit auf, als Kunstwerke dieses einen Dichters. Allerdings verließ bereits ein Jahrhundert früher Deutschlands dramatisches Schaffen die Anonymität. Aber der Einfluß der Antike reichte nicht aus, um diese Schöpfungen in lateinischer Sprache zu echten Kunstwerken zu machen; für die gleichzeitigen Produkte in deutschen Versen gar war der Gebrauchswert entscheidend, also ihre propagandistische Tendenz und Wirkung im Religionskampf. Bei Gryphius dagegen entspringt das Drama einer selbst errungenen Weltanschauung. Nunmehr erst wird eine Tragoedie möglich, in der eigenes tragisches Erleben sich in dramatischer Form Ausdruck schafft. Damit stellt dieser Dichter etwas Neues hinein in den Lauf der deutschen Literatur, bedeutet sein Werk ein Ereignis von epochaler Bedeutung. So wird es verständlich, wie der Historiker den Reiz verspürt, grade an dieser Stelle dem Probleme nachzuspüren, wie es wohl zu diesem neuen Ansatz kam.

Denn für die deutsche Literaturgeschichte zwar handelt es sich um einen Anfang, jedoch gibt es in diesem Zeitpunkt eine Menge von Parallelen in der Weltliteratur. Überall finden wir in den erblühenden Nationalliteraturen Europas fast gleichzeitig das moderne Drama emporsprossen: in England, Spanien, Frankreich, Holland! Steht doch neben Marlowe und Shakespeare ein Lope de Vega und Calderon, Corneille und Vondel. Es drängen sich die Meister, daß die Erklärung aus bloßer Nachahmungslust nicht ausreicht. Kann man dergleichen noch Kausal ableiten und so "erklären„ oder muß man es zu „verstehen" suchen aus der eigentümlichen seelischen Konstitution dieses Zeitraumes, das ist eine Frage von grundsätzlicher Bedeutung. Es verbindet sich demnach mit der Betrachtung des Einzelproblemes die erkenntniskritische Besinnung auf Grundlage und Methodik einer Untersuchung über „Einflüsse" überhaupt.

Besonders dringlich zeigt sich die Prinzipienfrage grade im vorliegenden Fall. Denn zweimal wurde bereits eine Untersuchung über Vondels Ein-

Digitized by Google

wirkung auf Gryphius vorgenommen und zwar mit auffallend verschiedenem Ergebnis. Kollewijns [1]) Dissertation hatte eine bedeutende Selbständigkeit des Deutschen konstatiert, Stachel [2]) bringt eine Fülle von Abhängigkeit. Der Grund für diese Abweichungen ist nicht etwa darin zu suchen, daß Kollewijn oberflächlich und flüchtig gearbeitet habe, wennschon es einen gelegentlich erstaunt, über wie Auffallendes er hinweg gesehen hat. Gewiß zeichnet sich Stachel durch seinen scharfen Blick für alles Einzelne aus, wohingegen größere Zusammenhänge nicht seine Sache sind. Einerseits entgeht ihm dabei Bedeutsames und andererseits übertreibt und überschätzt er sicherlich vieles. So zeigt sich hier wie so häufig im Leben, daß man eigentlich nur findet, wonach man sucht; an dem Nichtgesuchten aber geht man leichthin vorbei, auch wenn es ein Königreich wäre. Worauf gilt es eigentlich zu achten, was steht denn zu beweisen.? Nur aus der völligen Klarheit über Ziel und Methode kann eine aufschlußgebende, wirklich wissenschaftlich fundierte Antwort erfolgen. Weil die vorhandenen Arbeiten darüber weder einig noch klar sind, fielen ihre Ergebnisse so unbefriedigend aus. Bevor wir also an die konkrete Untersuchung des Verhältnisses von Gryphius zu Vondel gehen, müssen wir zunächst eine grundsätzliche Klärung über die Methodik der Einflußfrage suchen.

I. DIE METHODIK.

Zuvörderst gilt es, eine Übersicht darüber zu schaffen, *was* denn alles zu beachten ist, damit unsere Materialsammlung möglichste Vollständigkeit erreicht. Denn das macht doch die erste Voraussetzung für die Schlüssigkeit eines Beweises aus.

Wir finden Kollewijn vorwiegend auf *wörtliche Übereinstimmungen* eingestellt, bei verwandten Formulierungen stutzt er. Gewiß fallen dergleichen am ehesten auf; dennoch dürfte es damit nicht getan sein, das Vorkommen verwandter oder gleicher Sentenzen zu buchen, bei denen eben Sinn und Ausdruck gemeinsam sich wiederfinden. Es muß auch auf die rein formale Seite der Sprache geachtet werden. Dies hat Stachel hinsichtlich Seneca erfolgreich getan und verfolgt dessen Einfluß in Bezug auf Lakonismus, Antithetik, Art der Häufung und Steigerung, Hyperbel und Parallelismus, Aufzählung und Anspielung, über die Stoffgebiete der Gleichnisse und Bilder, über Doppelsinn und Klangspiel. Weiterhin vermag man auch den ganzen Stilcharakter größerer Abschnitte zu verfolgen, nämlich die Verwendung der Stichomythie, des Plaidoyers, des Klagegesanges, Gebetes und des Chores sowie des szenischen Zwischenspieles.

Jedoch nicht allein das sprachliche Gewand verdient sorglich verglichen zu werden, sondern auch die *anschaulichen Inhalte*. Zumal bei einer dramatischen Aufführung prägen diese sich uns am schärfsten ins Gedächtnis, während alles Stilistische mehr der betrachtenden Lektüre bedarf. Kehrt etwa die gleiche oder eine parallele *Situation* wieder, so verdient dieser

[1]) R. A. Kollewijn, *Über den Einfluss des holländischen Dramas auf Andreas Gryphius.* Leipziger Diss. 1880 (Buchausgabe 1881 Amersfoort und Heidelberg).

[2]) Paul Stachel, *Seneca und das deutsche Renaissancedrama.* Palaestra XLVI. Berlin 1907.

Digitized by Google

Fund wohl notiert zu werden. Da verwendet beispielsweise Anzengruber in der 10. Szene des 2. Aktes seines *Meineidbauern* die Ereignisse im „heimlichen Grund", welche in Otto Ludwigs *Erbförster* eine so tragische Rolle spielen. In solchem Falle werden wir leichtlich auch einer Ähnlichkeit der dabei beteiligten *Personen* begegnen. In Gemmingens *deutschem Hausvater* findet sich sowohl Schillers Gegenüberstellung Luise-Lady Milford (Lottchen und Gräfin Amaldi) wie auch deren große Zusammenkunft mit der schließlichen Entsagung der Gräfin. Ferner vermag auch eine Einzelfigur als solche in ein anderes Werk hinüber zu treten und kann dabei recht wohl in veränderte Umstände versetzt sein. So ist Franz Moor sichtlich ein ins Bürgerliche des 18. Jahrhunderts übersetzter Edmund aus Shakespeares *King Lear*. Grade von Nebenpersonen kann man dergleichen häufiger konstatieren. Um bei Gemmingens *Hausvater* zu bleiben, dankt ihm Schiller drei Nebenrollen: Luises Mutter entspricht der Amme Lottchens, Kalb dem Drohmer, ja selbst der Kammerdiener findet in dem Bauern seinen Vorgänger. Mitunter reizt nicht die eine isolierte Gestalt, sondern das Verhältnis, wie mehrere Personen zu einander gestellt sind. Man denke nur an den Mann zwischen den beiden Frauen, der empfindsamen und dem Machtweib, also an Lessings Mellefont zwischen Sarah und der Marwood oder an Weislingen im *Götz* zwischen Maria und Adelheid; leicht häufen hier sich die Beispiele. Von der Gruppierung der Personen schreiten wir weiter zu dem *Bau* des Werkes. Wie werden die Szenen zu einander gefügt, wie folgen und steigern sich die Situationen? Die Art des Aktschlusses, die Einführung von Neuem, die ganze Bühnentechnik ist genauer Beachtung wert. Dazu natürlich die mehr aesthetisch-dramaturgischen Eigenheiten wie Exposition, Rhythmik der Handlung, erregendes Moment, letzte Spannung, Katastrophe, oder das, was berichtet und was vorgeführt wird und dergl. Der Roman fordert Beobachtungen über die Rolle des Erzählers, zeitliche Schichtung und Beleuchtung der Ereignisse. Rollenlied und Ichbekenntnis, Landschaftsbild und Genreszene sind in der Lyrik zu beachten.

Von der Form schreiten wir weiter zu dem *Gehalt* des Werkes. Da ist noch nicht alles getan, wenn man einzelne Gedanken und *Thesen* des Verfassers aufzeichnet. Gewiß begnügt sich manch Stück, mancher Roman mit einem Leitsatz: Emanzipation des Fleisches, Mitleid mit der Gefallenen, Verständnis der Pubertätsnöte, aus dergleichen Absichten ist viel geschrieben worden. Schillers *Cabale und Liebe* sehen wir da inmitten einer ganzen Reihe von Werken, welche die Standesungleichheit als soziales Problem behandeln. Frau Gottscheds *Pietisterey im Fischbeinrock* ergibt sich nicht als mechanischer Abklatsch von Bougeants *La femme docteur*, wird natürlich durch Molières *Tartuffe* gestützt und steht in einer Reihe mit Gellerts *Betschwester* in der Bekämpfung von Muckertum und Frömmelei. Im 17. Jh. gibt die Frage des „Fürstenmordes" ein oftmals diskutiertes Thema. Dies braucht nicht etwa ein ganzes Stück zu füllen wie bei Gryphius und Vondel, sondern interessiert desto mehr, wo es nur hineingewunden oder als aktuell herbeigezogen wird. Wörtliche Übereinstimmungen mögen wohl fehlen, neue Gründe dafür oder dagegen vorgebracht werden, gleichviel, es ist ein größerer Zusammenhang, aus dem sie gespeist werden; an diesem

Digitized by Google

darf man nicht vorbeisehen. Außer dergleichen tendenziös hervorgetriebenen Gedankenketten sind natürlich überhaupt die *tragenden Überzeugungen* von Wichtigkeit, sind die Einschätzungen der Grundwerte des Lebens zu beachten. Was bedeutet Schuld und Sühne, wie steht es mit der Auffassung des Schicksals, glaubt man an einen freien oder determinierten Willen, wie setzt man sich mit dem Tod auseinander? Neben solchen weltanschaulichen Ideen verdient endlich das instinktive und doch alles färbende Lebensgefühl der Autoren unsere Anteilnahme.

Diese Seite des Werkes mit in Rechnung zu ziehen, hat man bislang meist unterlassen; statt dessen begnügte man sich mit Feststellungen über den *Stoff*. Sicherlich sind auch derlei Beobachtungen nicht ohne Interesse. So bevorzugt manche Generation entschieden gewisse Lieblingsstoffe, wie etwa der Sturm und Drang die Kindesmörderin oder unsere Gegenwart Friedrich den Großen. Oft sind auch bestimmte Stoffkreise im Schwange, ich erinnere nur an Ritterdrama und Räuberroman, all die Schauer und Spukgeschichten, die auch auf die Bühne drangen. Von Grillparzers *Ahnfrau* her wissen wir, daß aus solchem Morast auch eine dichterische Blüte aufwachsen kann. Auf Zeit wie Dichter wirft die Stoffwahl mancherlei Licht. Viel beachtet wurde das *Motiv*, wobei die Unklarheit über das darunter zu Begreifende zur Quelle manchen Irrtums wurde. Man hob es nämlich zu wenig ab von der Motivierung. Im Unterschied davon meint Motiv stets ein Stück Handlung, also einen anschaulichen Inhalt. Von der bloßen Situation hebt es sich dadurch ab, daß es den Ablauf betont, sich folglich in einer oder mehreren Situationen, in einer Reihe von Szenen oder Vorgängen entfaltet und auswirkt; es legt deren Verbindung fest. Die Rückkehr des totgeglaubten Gatten, sein Verzicht das neue Glück zu stören, das darf man im streng terminologischen Sinne als „Enoch-Arden-motiv" bezeichnen. Durch solche greifbare Anschaulichkeit also unterscheidet es sich unverkennbar von der *Motivierung*. Diese betrachtet die Triebfedern, welche die Personen zu ihrem Handeln, Wünschen, Planen veranlassen. Keineswegs kehren sie nämlich überall in derselben Weise wieder. Auch die Psychologie hat ihre Geschichte und in der Auffassung von Art und Wesen des Menschen differieren die Epochen der Geistesgeschichte in höchst bezeichnendem Maße. Welch Unterschied zwischen den Menschen des *Amadis* und Gellerts *Schwedischer Gräfin*, zwischen *Wilhelm Meister* und *Ofterdingen*, zwischen Thomas Manns *Buddenbrocks* und Kolbenheyers *Paracelsus!* man braucht kaum noch Shakespeare neben Ibsen oder Schiller neben Strindberg zu stellen, um dies zu stützen.

Damit hätten wir die Richtungen gewiesen, in welchen wir nach Übereinstimmungen zu suchen hätten. Gegenüber den für gewöhnlich beachteten Tatsachen erscheint dadurch der Kreis der Untersuchung wohl erheblich erweitert. Jedoch kaum zu Unrecht, denn nicht dem Zufall oder der Willkür entspringen diese Forderungen. Einerseits zeigen nämlich die Objekte der Wirklichkeit tatsächlich diese Arten von Gemeinsamkeiten und verraten dabei neue, wichtige Erkenntnisse. Der folgende Teil dieser Abhandlung wird manches Beispiel dafür bringen. Andererseits ergibt eine sauber durchgeführte phänomenologische Analyse des dichterischen Kunstwerkes eben

Digitized by Google

jene „Seiten" als wesentlich: es ist sprachliche Erscheinung voll anschaulichen Inhaltes, wobei eine Rohstoffmasse entsprechend einem geistigen Gehalt zu sinnvoller Gestalt geformt wird. Dieser Gehalt ist das organisierende Prinzip, das die verschiedenartigen Stoffbestandteile durchknetet und amalgamiert. Zum Stoff rechnen wir darum nicht allein historische Quellen, sondern ebenfalls die Psychologie, durch die erst die starren Umrisse mit Bewegung erfüllt, zu Leben erweckt werden. Erst wenn all diese Seiten des Kunstwerkes, nicht einzig Sprachliches und Stoff, beachtet und verglichen werden, ist eine Vollständigkeit des Materiales möglich; dann erst dürfen auch mit Recht Folgerungen aus solchem Befunde gezogen werden. Welche jedoch? Damit stehen wir vor einer weiteren Frage, ja vor dem Kern des ganzen Problemes.

Bislang begnügte man sich damit, aus konstatierten Übereinstimmungen auf „Abhängigkeit" zu schließen und daraus einen Mangel an Originalität, ein Versagen der Phantasie, eine Schwäche der Schöpferkraft zu folgern. Das Aufstöbern solcher Beeinflussungen kam also einer Entlarvung gleich; dem Autor wurden seine schönen Federn als gestohlenes Gut vom findigen Philologen ausgerupft. Dennoch hat Albrecht vergeblich soviel Kilogramm Papier mit Parallelen aus der englischen Literatur gefüllt und keiner glaubt ihm seine These *Lessings Plagiate.* Grade die großen Dichter waren auch große Nehmer, mitunter nicht einmal wählerisch. Muß man nun Shakespeare den *Hamlet* streichen und den ungenannten Zusammenschreiber des *Volksbuches vom Dr. Faust* über Goethe stellen? Was besagt es für Grillparzers *Treuen Diener seines Herrn,* wenn man wörtliche Übereinstimmungen aufstöbest mit Lillos *The Loyal Subject*? Unser Gefühl wird trotz allem ergriffen von Schillers *Cabale und Liebe* und bleibt der Vorstufe davon, Gemmingens *deutschem Hausvater* gegenüber kalt. Als unfruchtbares Wissen, das der aufgewandten Mühe nicht lohnt, verwarf deshalb die Jugend jede Behandlung der Einflußfrage; ja verfehmte sie als Ehrfurchtslosigkeit vor echter Dichtung. Was sie mit Recht ablehnte, waren eigentlich nur die Folgerungen; wogegen sie sich so heftig auflehnte, waren die Voraussetzungen solcher Schlüsse.

Darf man denn das erste Auftreten als die entscheidende Tat ansehen und alles Spätere als abhängig geringschätzen? Gibt das zeitliche Nachher schon das Recht, es als „Folge" zu betrachten? Kann man es als Frucht des Vorangegangenen kausal erklären? All solche Wertung glaubt kraft der kausal-genetischen Methode mit der Konstatierung der Übereinstimmung auch die Ursache des späteren Werkes gefunden zu haben. Diese wird demnach als Urheber, als Movens angenommen, in welchem alles Weitere angelegt und enthalten ist und daraus notwendig und selbstverständlich sich ganz mechanisch entwickelt. Wozu sonst diese Freude am Aufdecken der Einflüsse, diese Wonne im Gerede von der Abhängigkeit? Weil die kausal-genetische Betrachtungsweise sich für die Naturwissenschaft so ungemein fruchtbar erwies, [1]) hat man sie ohne Weiteres auch auf die geisti-

[1]) Bezeichnender Weise ist bei Schopenhauer bereits die Zwölfzahl der Kantischen Kategorien zusammengeschrumpft auf die Kausalität, der dann noch Raum und Zeit beigeordnet werden.

Digitized by Google

gen Schöpfungen angewandt, ohne dabei vorher kritisch zu prüfen, ob und wieweit solche Übertragung berechtigt ist. So ist es kein Wunder, wenn die Resultate offensichtlich enttäuschen.

Es soll natürlich nicht etwa bestritten werden, daß man eine Dichtung genetisch betrachten kann. Wir verfolgen dann ihr Wachsen durch verschiedene erhaltene Stufen hindurch und suchen diese in inneren Zusammenhang zu setzen. Dabei kann es vorkommen, daß ein neues Stadium eintritt infolge der Lektüre unbeachteter Quellen oder anderer Kunstwerke. Es fließt da etwas Neues hinein in den bislang vorhandenen Teig. Das wird für gewöhnlich aber hineinverknetet, nicht mechanisch dazu oder darauf gelegt. Drum ergibt die Summe aller „Quellen" und „Einflüsse" noch längst nicht das fertige Werk. Höchstens bei Stümpern, die weder in die Literatur noch gar in die Dichtung gehören, ließe sich aus diesen Voraussetzungen das Werk als Endprodukt ableiten, in der Art, wie etwa in der Chemie Zucker durch Erhitzung stets Kohle ergibt. Daß Kleist in Heiderichs mythologischem Lexikon nach dem Artikel *Penthesilea* zufällig noch den folgenden über *Pentheus* las, erklärt nimmermehr die Entstehung der Tragoedie, macht höchstens einiges an der Fassung der Katastrophe genetisch verständlicher.

Damit ist das entscheidende Wort gefallen, das die wahre Richtung aller philologischen Forschung bezeichnet: *„verstehen"*! Der Sehnsucht nach völligem, tiefsten Verständnis des Gegenstandes verdankt diese Betätigung des menschlichen Geistes ihren Ursprung! Also das „So-sein" zu erfassen in seiner ganzen Eigentümlichkeit und Einmaligkeit, darauf kommt es an. Nicht dagegen vermag man analog der mathematischen Naturwissenschaft ein Kunstwerk unter Anwendung des Kausalitätsprinzipes in allgemein giltiger und notwendiger Weise abzuleiten aus bestimmten Voraussetzungen. Derlei Versuche machten dabei — bewußt oder häufiger unbewußt — noch eine letzte Annahme über das Wesen des Kunstwerkes überhaupt, nämlich die, als bestände es aus einer Summe von Teilen. Nach dem Muster der chemischen Analyse suchte man es nunmehr in seine „Elemente" zu zerlegen. Hatte man deren Herkunft aufgedeckt, so glaubte man darin den entscheidenden Maßstab gefunden zu haben. Je größer nämlich die Menge der Bestandteile war, die man nicht auf andere zurückführen konnte, desto größer erschien der Gehalt an Originalität. Daß dabei die Phantasien Irrer am besten abschneiden mußten oder aber alles aus der Natur entlehnt sein mußte, waren die beiden Konsequenzen, zwischen denen man schwankte.

Aber selbst für die Chemie waren die wichtigsten Probleme auf dem Wege der üblichen Analyse nicht zu lösen. Erst die Einführung der Strukturformel ermöglicht die organische Chemie. Die Angabe für Zucker $C_6H_{12}O_6$ ist eine Abstraktion und vermag das in der Natur vorhandene Phänomen nicht einzufangen, denn dort gibt es entweder Trauben- oder Fruchtzucker. Um diese zu unterscheiden mussen wir wissen, in welcher Weise an die feste Kette der Kohlenstoffatome die anderen sich heften. Es kommt demnach auf die eigentümliche Struktur des Verbandes zu einem Molekül an, oder mit anderen Worten auf dessen *Gestalt*. Auch in den anderen Zweigen der Naturwissenschaft stellt sich immer deutlicher heraus, daß mit der

Digitized by Google

lediglich quantitativen Auffassung die Wirklichkeit nicht zu erfassen ist. So mühte sich ja beispielweise die Psychologie lange Zeit mit der Reduktion auf „Elemente" und macht soeben durch die Berücksichtigung der qualitativen Seite der Phänomene wesentliche Fortschritte; es genügt Namen wie Spranger und Köhler zu nennen. Auch für die Medizin und Nationalökonomie beginnt sich eine Betrachtung unter dem Gesichtspunkt der Gestalt als fruchtbar zu erweisen. Übrigens beruht die Phänomenologie wesentlich auf dieser Voraussetzung, denn bei rein quantitativer Konstitution der Welt und ihrer Erscheinungen überhaupt noch nach dem Wesen und Kern der Phänomene zu fragen, wäre aussichtslos, ja widersinnig. Vielmehr ist die phänomenologische Methode im Gegensatz zur kausal-genetischen gradezu als *die* Untersuchungsweise anzusprechen, welche zur Erkenntnis der Struktur und des Gesetzes ihres Zusammenhaltes hinführt.

Die Gestalt ist eben keine Summe von vertauschbaren Teilen, über die alles gesagt ist, wenn man ihre Herkunft ermittelt hat. Nein, das Ganze als solches ist entscheidend. Von ihrer Stellung in diesem Ganzen hängt der Sinn der Teile ab; ihre Leistung für das Ganze bestimmt ihren Wert. *Glieder* sind sie daher, welche keineswegs sich vertauschen lassen, ebensowenig wie der linke Fuß des Menschen dessen rechte Hand zu ersetzen, oder das Auge die Funktion des Ohres zu übernehmen vermag. Für die Erfassung der eigentümlichen Struktur eines Gebildes muß also genau auf die Stellung und Funktion der Glieder geachtet werden; doch wird dies nur dadurch möglich, daß Sinn und Wesen des Ganzen das Richtung weisende Prinzip bleibt. Auf dieses weist Aufgabe und Bestimmung des Gliedes hin, und es wiederum weist zurück auf die einzelnen Glieder und deren Leistung und Eigenart. Beide, Glied und Ganzes, stehen in untrennbarer Wechselbezüglichkeit im Gegensatz zur mechanischen und zufälligen Accumulation der Summe. Solche Betrachtung unter dem Gesichtspunkt der Gestalt vermeidet offenbar den Fehler aller quantitativen Analyse, daß man schließlich tote Teile in der Hand hält, des geistigen Bandes jedoch verlustig ging.

Bei diesem Unterschied der Betrachtungsweisen handelt es sich um keine leichtzunehmende Modifikation oder Zuschleifung, sondern um eine fundamentale Verschiedenheit. Setzt man das Phänomen als Summe, die aus elementhaften Teilen besteht, so bleibt man innerhalb der Kategorie der Quantität: das Element galt als das Eins-seiende, der Gegenstand oft nur als Menge, als Konglomerat (Vielheit), günstigsten Falles als eine amalgamierte Masse. Unsere Betrachtung von Glied und der Gestalt bei völliger Wechselbezüglichkeit gründet sich dagegen auf der Kategorie der Qualität. Zwar verwendet Kant diese Termini nicht in seiner Kategorientafel, doch dürfte das Schwanken der Bezeichnungen für die einzelnen Stufen dieser Denkweise darauf hindeuten, daß die zeitgenössische Wissenschaft dem großen Königsberger Philosophen nicht genügendes und charakteristisches Material zur völligen Ausbildung dieser Stufen lieferte. Daß gegenwärtig ein Denker wie Driesch, dem der Durchbruch der materialistisch-quantitativen Biologie gelang, so inbrünstig um die Kategorie der Ganzheit und ihr Verhältnis zu Kant ringt, möchte solche Vermutung wohl unter-

Digitized by Google

stützen. Damit hätten wir nunmehr das Fundament ergraben, auf welchem eine wissenschaftlich strenge Methodik der Einflußprobleme sich gründet.

Wenn man bedenkt, daß Jahrhunderte allen Schweiß an die quantitative Erfassung der Natur gesetzt haben, so begreift man das Mißtrauen gegenüber solch neuen, auf eine andere Kategorie sich gründenden Methoden. So verständlich, historisch gesehn, dieser Widerstand für die Naturwissenschaften auch erscheint, so verwunderlich berührt es, daß auch die Literaturwissenschaft nicht weiter zu sein glaubt. Denn grade in ihrem Bereich erfolgte doch der erste Durchbruch, grade sie erfuhr greifbar die Fruchtbarkeit der neuen Einstellung! Das Erleben der Dramen Shakespeares war die erschütternde neue Tatsache, von der die Befreiung ausging. An ihrer unmittelbaren Lebendigkeit zerschellten die Regeln des Rationalismus. Damit fiel zugleich die dahinter stehende Auffassung des Kunstwerkes als bloßer Komposition (Summe!) aus schönen Einzelteilen, die nach festen Regeln zusammenzufügen (addieren!) seien. Dagegen entdeckte man die unerlernbare Begabung des Genies grade in dem Vermögen, das *Dichtwerk als* in sich sinnvoll gegliederte *Gestalt* zu erzeugen. Traf diese Kopernikanische Entdeckung Lessings zunächtst auch die Mißdeutung, daß jede willkürliche Formung genüge, so trennte doch bereits Herder solche bloßen Körper von den wahrhaftigen Gestalten durch den Vergleich mit den Gewächsen der Natur. Für Goethe wurde die organische, d.h. nach immanenter Gesetzlichkeit entfaltete Gestalt zum Lebens- und Schaffensprinzip. Auf dieser Errungenschaft fußt die Romantik, deren Einfühlungsgabe in Mensch und Werk wir den Anfang der Literaturwissenschaft danken. Auf der Erkenntnis des Kunstwerkes als einer in sich geschlossenen Gestalt basiert die ganze deutsche Aesthetik des 19. Jhr.; selbst als Fechner den Schritt zum Psychologismus tat, untersuchte er die Wirkung einfacher Gestalten auf den Genießenden. Dem dichterischen Kunstwerk gegenüber lag es demnach besonders nahe, alle Betrachtungen, also auch solche über die Einflüsse, zu gründen auf dem Prinzip der gegliederten Gestalt.

Macht man mit dieser Überzeugung Ernst, so kann man sich nicht damit begnügen, daß Einzelheiten übereinstimmen. Ebensowenig wie das Kunstwerk eine bloße Summe ist, gibt es überhaupt selbständige Einzelteile, welche einfach vertauscht, von einem Werk entnommen und in ein anderes eingesetzt werden können. Vielmehr sind all diese sogenannten Teile gliedhaft zugehörig einem Ganzen, vermögen also trotz verwandtem Aussehn ganz verschiedene Funktion jedes an seinem individuellen Platz zu erfüllen. Darum besagt ja auch die Formel $C_6H_{12}O_6$ nicht, ob es sich um Frucht- oder Traubenzucker handelt; und ganz analog bedeutet das Konstatieren von Übereinstimmungen nichts weiter als eine Materialsammlung. Das eigentliche *Problem* stellt sich erst jetzt! Vom Aufzählen des „Was" ist nämlich weiterzuschreiten zum „*Wie*": auf welche Weise, so muß man fragen, sind diese entlehnten Bestandteile verarbeitet; welche Leistung vollführen sie innerhalb ihres neuen Zusammenhanges? Hiermit verlangt man eine Vertiefung in die Eigenart der beiden verglichenen Werke, wobei nun nicht allein die Übereinstimmungen sondern nicht minder die Verschiedenheiten beleuchtet werden. Auf diesem Wege gelingt ein *Verstehen* aus dem

Digitized by Google

Wesentlichen, fern aller vordringlichen Detektivfreude. Endlich ist damit der Weg geebnet zu einer abschließenden *Synthese*, welche die *Deutung* der Einzelbefunde, ausführt, und die Eigenart der Verfasser und ihres gestaltenden Vermögens zusammenfassend beleuchtet.

Aus dieser Zielsetzung ergibt sich zunächst negativ, daß die oben entwickelten Seiten des Kunstwerkes lediglich der Materialsammlung dienen, damit auf sämtliche wesentliche Punkte geachtet wird, bei denen Übereinstimmungen gefunden werden könnten. Wollte man dagegen dementsprechend disponieren, so hätte man nichts als einen umgestülpten Zettelkasten. Weder eine bloße Aufzählung noch eine konfrontierende Gegenüberstellung einiger eklatanter Entsprechnungen, würde auf das eigentliche Problem antworten. Vielmehr verlangt dieses positiv, ihm gemäße *Kategorien* aufzustellen. Diese müssen sich aus dem Ziele selbst ergeben: Art und Grad der Verarbeitung ist entscheidend; in wieweit die Entlehung zu einem echten Glied des neuen Werkes geworden ist, liefert den leitenden Gesichtspunkt. Auf diese Weise deuten die Kategorien die Übereinstimmungen und enthalten einen berechtigten, d.h. aus dem Wesen der Sache selbst entnommenen Maßstab.

Es dürften sich sechs Kategorien ergeben, die sich zu drei Paaren zusammenschließen. Zuerst verdient jene Gruppe von Fällen Beachtung, bei denen eine Gleichheit weder auf bewußte noch unwillkürliche Abhängigkeit zurückgeführt werden kann. Beidemale steht die fragliche Übereinstimmung voll selbstverständlicher Gliedhaftigkeit an ihrer Stelle, innerlich wie äußerlich gleich notwendig aus dem Wesen der Sache. Es ist weder möglich ,sie in dem zeitlich späteren Werk herauszunehmen und etwa durch etwas Alltägliches zu ersetzen, ohne daß der gesamte Bau zusammenstürzte; noch ist zu ihrer Erfindung die Kenntnis des anderen Werkes notwendig. Sei es, daß der Stoff bereits diese Sache enthält, sei es daß die psychologischen Gegebenheiten es verlangen, oder die Situation solch Geschehen, derlei Ausdrucksfiguren nahelegt, kurz man kann sich zumal das spätere Werk nicht anders vorstellen. So kann ja auch eine Landschaft 2 Beschauern in gleicher Weise erscheinen und etwa photographiert werden, weil sie vom selben Standort aus gesehen wurde; trotzdem hat der eine nicht von der Platte des anderen kopiert. Daß dabei immer auch bemerkenswerte Unterschiede begegnen, gehört ebenfalls notwendig dazu. Beides hat die Analyse sorglich zu beachten, um zu rechter Deutung zu gelangen. Sie wird dabei „*Verwandtschaft*", aber keine „Abhängigkeit" oder „Entlehnung" hinsichtlich der fraglichen Einzelheit feststellen. So möchte man es schier nicht glauben, daß der Eingangsmonolog des „Urfaust" nicht von Marlowe inspiriert worden sei, und dennoch erhielt erst der alte Goethe durch Wilhelm Müllers Übertragung von jenem „Vorläufer" Kenntnis. Nur der entseelte Nachklang der späten Puppenspiele lag ihm vor wie auch Lessing; und etwas wie anderes machte dieser daraus. Dennoch stehen beide darin gemeinsam gegen die alte Fabel, daß sie den Irrenden und Ringenden nicht untergehen lassen. Wieder hat dies nicht einer dem anderen „nachgemacht", denn für Goethe war nicht das Hörensagen von Fausts Rettung maßgebend, sondern nur sein eigener tiefster Glaube. Von „Verwandtschaft" in diesem Falle zu sprechen, trifft

Digitized by Google

den Tatbestand nicht genau, dazu sind die beiden Stücke ihrem Gehalte noch viel zu verschieden. Lessings Held bleibt als echter Sohn der Aufklärung sich nur des *einen* Triebes, des Wahrheitsdranges, bewußt. Die Zeit vielmehr ist das Einigende für beide Lösungen, welche also jede auf ihre Weise der Überzeugung ihrer Epoche Ausdruck verleihen.

Damit sind wir zu einer weiteren Art von Übereinstimmungen gelangt, die wir als *Genossenschaft* deuten müssen. Diese braucht sich nicht etwa nur auf Gedanken und Tendenzen zu beschränken, sie kann ebenso gut den Stil wie den Stoff, Lieblingsfiguren wie Motive, besonders auch die Psychologie betreffen. Fausts Erlösung lag also in der Zeit und ihrer Eigenart verwurzelt; war gefordert von der Überzeugung, daß höchstes Glück der Erdenkinder nur die autonome Persönlichkeit sei, wohingegen dem 16. Jh. die Vereinzelung des Forschers noch als luciferischer Abfall erschienen war. Meist sind es klare Prinzipien und Tendenzen, die in dieser Gruppe die Werke in Übereinstimmung bringen, wohingegen die urtümliche Verwandtschaft tiefer im dunklen Grunde des Fühlens ruht. Shakespeare und die Griechen sind sich wohl in der Echtheit tragischen Gefühles verwandt, aber die Klassizisten des 18. Jhs. verbinden gemeinsame Stilprinzipien. In mancher Generation liegen auch bestimmte Stoffe oder Probleme in der Luft; man denke an das seltsame Ergebnis des Preisausschreibens 1775 von Schröder und Frau Ackermann: so lag eben das Problem der feindlichen Brüder in der Luft, daß Klinger wie Leisewitz es behandelten. Sofern in solchen Fällen nicht dokumentarisch einwandfrei die Verpflanzung sich nachweisen läßt, müssen wir den gemeinsamen Boden der Zeit als Erklärung beibehalten. Wir haben in den letzten Jahren doch ganz Paralleles mit dem Vater-Sohn-problem erlebt. Hierher gehört auch die Bevorzugung der heroischen Märtyrertragoedie im Barock, verbunden zugleich mit der Auffassung des Menschen als eines Affektwesens. Das rückt Shakespeare neben Corneille gegen Goethe oder Diderot. Bloße „Nachahmung" genügt auch nicht zur Erklärung, daß überall fast gleichzeitig dieselben Stiltendenzen auftreten, welche in England Euphuism, Gongorismus in Spanien, Marinismus in Italien, préciosité in Frankreich heißen. Solche Beobachtungen führten zu dem Terminus „Zeitgeist", womit eine hinter den Erscheinungen stehende sie in dieselbe Richtung lenkende Kraft gemeint ist. Wie im Frühling allerorts die Blumen zu sprießen beginnen, ohne von einander angesteckt oder mitgerissen zu sein, so treiben auch die Sprossen einer geistigen Bewegung annähernd gleichzeitig an verschiedenen Orten, in verschiedenen Menschen; erst später begegnen diese sich und schließen sich zusammen. So war es mit dem Naturalismus in Berlin und München (Mich. Gg. Conrad), so mit der Romantik (Berlin—Jena).

Diese beiden Gruppen haben dies gemeinsam, daß zwei Werke gewisse Übereinstimmungen aufweisen, ohne von einander genommen zu haben. Zeitliche Priorität bedeutet also keinen Vorrang; selbständig und eigenwertig stehen beide nebeneinander trotz der verwandten Töne; diese sind keine Echos oder Nachklänge, sondern als „*Anklänge*" muß man sie beachten. Grade in solchen Fällen hat die selbstverständliche Anwendung der kausalgenetischen Denkweise viel Unrecht getan und die Erkenntnis der geschicht

Digitized by Google

lichen Wirklichkeit gefälscht. Nur weil man die feste Einordnung als Glied in ein höheres Ganze nicht beachtete, war man so leicht fertig mit der Behauptung einer Abhängigkeit, ohne den genaueren Weg der Übermittelung aufweisen zu können. Das aber muß in diesen Fällen unbedingt verlangt werden.

Würde es gelingen, tatsächliche Bekanntschaft mit dem früheren Werk nachzuweisen, so würde der „Anklang" zum „*Nachklang*". Dieser ist nicht gesucht, noch gar gewollt, sondern um ein unwillkürliches Nachtönen soll es sich bei dieser Gruppe handeln. Wir wissen ja, wie sorgfältig Arthur Schnitzler sich stets von aller Lektüre fernhalt, wenn er ein dichterisches Werk unter der Feder hat, um solch unbewußtes Einfließen möglichst zu vermeiden, was bei Hugo von Hofmannsthal nicht selten begegnet, ein Zeichen seiner reichen Belesenheit. Auch Christian Morgenstern bekennt (*Stufen* S. 64): „Jedem, der seine Gedanken niederlegt, blickt schon im Augenblick des Schreibens ein größerer über die Schulter, sei es ein Vergangener, Lebendiger oder noch Ungeborener". Es ist, als ob der Wagen froh sei, gelegentlich für ein Stückchen in eingefahrenes Gleis biegen zu können, wo er schneller läuft, als wenn er einsam in noch lokerem Sande sich seinen Weg bahnen muß. So begreift man, wie ein Schriftsteller von stark sensibler und rezeptiver Art, um als selbständiges Talent sich zu behaupten, zu direkten Vorsichtsmaßregeln sich veranlaßt sieht. In der Formulierung also wird man vorzüglich solchen Nachklängen begegnen, doch kann man im Drama auch manche Nebenperson hierher rechnen. So hat etwa Ibsen den Raisonneur des französischen Gesellschaftsstückes nicht nachgeahmt in seiner Farblosigkeit. Schafft er statt dessen scharf charakterisierte Figuren wie den Dr. Rank der *Nora*, so behalten diese doch in der Struktur des Stückes, in der Gruppierung der Personen die Stelle wie Aufgabe eben jenes Raisonneurs. Dieses Beispiel weist zugleich deutlich darauf hin, daß dabei grade das eigne Können und Wollen des „abhängigen" Autors deutlich hervortreten wird, so daß man ihm aus seiner Bekanntschaft mit dem Vorgänger keinerlei Vorwurf machen darf. Zugleich aber hat er auch nicht etwa dessen Art umbilden wollen; vielmehr ist er ihr in diesem Punkte unabsichtlich nachgegangen.

Hätte Ibsen nämlich jene stereotype Rolle bewußt umbilden wollen, so gehörte dies Beispiel in eine weitere Gruppe, und wäre als *Anregung* zu buchen. Mag man beim Nachklang manches als totes Bildungsgu tempfinden, das an die Stelle des Eigenen sich drängte, so wird bei diesen Fällen grade das schöpferische Vermögen angeregt. Es verarbeitet den Anstoß, bildet ihn um und weiter. Gewiß bedeutet Ronsseaus *Nouvelle Héloïse* viel für die Form des *Werther*, und doch: was ist daraus geworden! Deswegen war für das 18. Jh. die Begegnung mit Shakespeare von solchem Werte, weil er nicht wie die Antike versklavte, sondern alles Eigene entband; daß er es lebendig machte, wo jene es erstickte. Noch in Kleists *Guiskard* ist es Shakespeare, der den Einfluß des *König Ödipus* germanisierte; und erst durch diese Beimischung gelang es, jenen Block umzuschmelzen, wohingegen in Schillers *Braut von Messina* die toten Brocken starr und ungelöst neben einander gepackt erscheinen. Die Anregung braucht kein gewolltes Umändern,

Digitized by Google

kein bewußtes Wetteifern zu sein, etwa wie das Otto Ludwigs gegen Hebbel oder Schiller, ebensogut gehört hierher jenes unreflektierte Weiter- und Zu-Ende-führen, wie es die Art eines Eichendorff, Möricke, Storm war. Hoch interessant sind ferner jene Fälle, welche die Umsetzung in eine andere Gattung bedingen. Von Schubarts Schauerromanze zu der Hungerturmepisode des alten Moor ist ein beträchtlicher Weg und macht dem jugendlichen Schöpfer der *Räuber* alle Ehre. Auf der Höhe der Meisterschaft finden wir bei Schiller ein weiteres markantes Beispiel, nämlich die Montgomeryszene der *Jungfrau von Orléans*, die ja auf den 21. Gesang der *Ilias* zurückgeht. Einfacher liegt der Fall im *Wallenstein*, wo der Botenbericht über Maxens Tod der berühmten Erzählung von Hippolytes Tod in Racines *Phèdre* nachgebildet ist. Wie die letzte Szene von Hebbels *Agnes Bernauer* lehrt, kann gelegentlich das Problem eines Stückes zum Motiv zusammenschrumpfen. Denn was bei Kleist den ganzen *Prinzen von Hamburg* füllte, die Reifung zum Mann durch das einsichtige Sichbeugen unter die Forderung des objektiven Geistes, das gibt nunmehr nur den Abschluß des Dramas. Das Umgekehrte ist häufig der Fall bei Ibsen. Roman Wörner konnte oftmals darauf hinweisen, wie das Problem eines Stückes bereits in einem vorangehenden als Nebenmotiv auftrat. Das gilt nicht nur von Hilde Wangel, deren Name und Figur aus der *Frau vom Meer* beibehalten wird. Nun aber ist aus dem neckenden Spielen mit dem schwindsüchtigen Jüngling das Schicksal des Baumeister Solness erwachsen. Ähnlich kündigte sich im *Bund der Jugend* schon die *Nora*, im Schicksal des Dr. Rank dieses Stückes die *Gespenster* an. Endlich soll noch darauf hingewiesen werden, daß der Anregende keineswegs der Überlegene zu sein braucht. An den „Urhamlet" und das Puppenspiel vom *Dr. Faust* zu erinnern liegt nahe. Doch läßt sich auch für die Gegenwart ein noch unbeachtetes Beispiel anführen. Ich meine jene Situation in Felix Holländers 1890 erschienenem Erstlingsroman *Jesus und Judas* (ges. Werke Bd. I. v. 96), in welcher Lene voller Kummer über die lieblose Mutter sich vorstellt, wie sie aus dem Wasser gefischt in den Armen des heimlich Geliebten stirbt, in dessen Züge sich die des Herrn Jesus mischen. In der Tat liegt hier im Umriß die gesamte Handlung von *Hanneles Himmelfahrt* (1893) vor. Diese Übereinstimmung wird um so weniger ein rein zufälliger Anklang sein, als einmal dieses kecke Jugendwerk großes Aufsehn erregte und der dramatische Führer der „Moderne" an diesem sich ostentativ als „modernen Roman" bezeichnendem Buch nicht vorübergegangen sein wird. Außerdem fällt in die Zeit vor dem *Hannele* die persönliche Bekanntschaft der beiden Autoren, die rasch eine recht nahe wurde. Auf Hauptmanns Einladung weilte Holländer auch grade in Schreiberhau, als er das eben fertig gewordene Drama, damals noch in drei Akten, den Vertrauten vorlas.

Diese beiden Gruppen, Nachklang und Anregung, kann man zusammenfassen als *Einflüsse*. Genau so wie der einmündende Nebenfluß die Farbe des Hauptstromes zu verändern, seinem Lauf eine neue Wendung zu geben vermag, wird ein Werk durch Nachklänge oder Anregungen in seiner Ausgestaltung berührt werden. Trotzdem ist die Schöpferkraft des Autors groß genug, eine in sich einheitliche Gestalt zu schaffen, ebensowenig wie

Digitized by Google

der Hauptfluß sich aus seiner naturgewiesenen Richtung werfen läßt. So beargwöhnt also auch niemand die Eigenkraft eines Dichters, wenn er ihm „Einflüsse" nachweist; vorausgesetzt daß er es in streng methodischer, sachgerechter Weise durchführt. Denn dann muß ja durch die Analyse der Übereinstimmungen grade seine Eigenart hervortreten. Gibt es einen nachdrücklicheren Beweis für sein gutes Recht zu nehmen als wenn gezeigt wird, wie er das verarbeitete, was er aufgriff? Verrät es nicht eher eine gewisse Unsicherheit, ja Schwäche, wenn jemand sorgfältig etwaigen Einflüssen auszuweichen sich müht? Fast alle großen Dichter haben wir inzwischen als unbedenkliche Nehmer kennen gelernt. Geistiges Leben vollzieht sich eben im Austausch, wird fruchtbar in der Anregung; aller Dank besteht in dem Weiterbilden und Umformen zu Neuem, Eigenartigen; so reichen produktives Geben und produzierendes Nehmen sich freundschaftlich die Hand.

Dies macht ein wesentliches Kennzeichen des Einflusses aus, daß man, auch ohne von ihm zu wissen, das Werk voll erfassen, es ganz aus seinen Gegebenheiten erleben kann. Deswegen erscheint dem großen Publikum ja auch eine Untersuchung der Einflüsse so zwecklos. Die Gretchentragoedie wirkt aus sich zwingend und der erste Teil des *Faust* ist im Ganzen verständlich. Doch regt sich beim zweiten Teil unser Bedürfnis nach dem Kommentator, der ja bezeichnenderweise vorher nicht viel beizubringen hatte. Was da gelegentlich ungewohnt berührte, würde aus dem „Zusammenhang" klar, also aus der Gliedhaftigkeit der Einzelheit. Diese steht dagegen später oft rätselhaft für sich, einsam und fremd in einer nicht zugehörigen Umgebung. Wir müssen uns demnach nach einer Hilfe umsehen, um diese Chifre aus einem fremden Alphabeth lesen zu können. Solchen Brocken einzuschmelzen reichte die Kraft des Dichters nicht aus; die andere Macht blieb die stärkere. In derlei Fällen sprechen wir von *Einwirkungen*. Wohl hätte Klapstock ohne Milton seinen *Messias* nicht *so* geschrieben; wie produktiv er jedoch diese Anregungen aus- und umbaute, sehen wir erst, wenn wir Bodmers Machwerke dagegen halten. Hier rattert ein Zwerg in der Rüstung des Riesen; hier strömt übermächtig in ein seichtes Bächlein ein Fluß, überschwemmt es, zwingt es mit sich fort. Es wird auf den Schwachen eingewirkt, ja sein Werk erscheint uns fast als „bewirkt". Das große Vorbild scheint uns die Ursache, aus der sich jenes Werk „ableiten" läßt.

Dies möchte besonders für jene Gruppe gelten, die wir als *Schülerschaft* bezeichnen. Der echte, gewachsene Stil des Meisters wird zur Krücke. Durch die Brille des Meisters wird alles gesehn. Seine Ergebnisse, das Resultat seiner persönlichen Entwicklung, der Ausdruck seiner Eigenart, werden als feste Form und Norm übernommen, mit ihnen wie mit handlichen Steinen gewirtschaftet. Alle Aufgaben werden in derselben, bewährten Weise behandelt. Die dabei hervorgebrachten Werke besitzen demnach keine echte Gestalt, sind nur tote Formen, zusammengesetzt aus einer Menge von „schön" gefundenen Teilen. Von der Frühromantik als der „romantischen Schule" zu reden, ist allein schon deswegen ungerechtfertigt, weil der Meister fehlt; richtiger spricht die Englische Literaturgeschichte von Romantic „Movement" Nach dem Gesagten darf auch Paul Fleming nicht zur „ersten schlesischen

Digitized by Google

Schule" gerechnet werden. Denn Opitz bedeutet für ihn wie für Johannes Heermann nur eine Anregung. Anders steht es mit Tscherning, der zeit seines Lebens über die Schülerschaft nicht hinauskam. Eine interessante Abart der Schülerschaft stellt das *Epigonentum* dar. Auch hier fährt man in den gebahnten Gleisen eines verehrten Vorbildes. Was man erlebt, formt unwillkürlich sich nach dessen Muster. Es fehlt nicht an Begabung, doch an Kraft der eigenen Formung. Ja günstigsten Falles mag der Autor sogar eigene Empfindungsinhalte besitzen, er vermag ihnen aber nicht die zugehörige, eingeborene Gestalt zu schaffen; er hat seine Muttersprache verlernt, alles übersetzt sich sofort in traditionelle Literatur. Das Ankämpfen gegen das Schicksal des Nachgeborenen erleben wir in Immermanns Ringen. Selbst in seinem tiefstem Werk, dem *Merlin*, erliegt er vor der unvermeidbaren Einwirkung des *Faust* und der Romantik und ähnlich ging es ihm im Roman. Einzig in der eingeschalteten Novelle vom *Oberhof* gelingt es ihm, den verhängnisvollen Zirkel zu durchbrechen und seinen eigenen Ton zu finden. Der Schüler wird stolz sein, seinem Meister nachfolgen zu können; Epigonentum kann zum Schicksalsfluch werden. Menschliche Selbständigkeit vermag sich nicht adäquat umzusetzen, und doch fehlt das „Talent" nicht, aber die eingeborene Magie ist nicht kräftig genug, aus sich die beschwörende Formel zu finden. Das eigene Wort entgleitet wie im Traum, und das schon geprägte anderer drängt sich an dessen Stelle. Eine andere Art der Abhängigkeit gehört endlich noch hierher, es ist auch die bei Großen zu findende von aesthetischen, ethischen u. a. Theorien. Am verderblichsten hat sicher die Forderung der drei Einheiten gewirkt. Nur gelegentlich konnte sie als Anregung fruchtbar werden; zahlreich sind die Fälle, wo sie wie spanische Stiefel das natürliche Leben einschnürte. So fragt man sich bei Vondels *Jeptha*, warum die verhängnisvolle Begegnung zwischen Vater und Tochter sich nicht vor unseren Augen abspielt. Nicht die Notwendigkeit des Problemes rechtfertigt dies, nur der Hinweis auf die Einheit der Zeit erklärt diesen Zwang. Die vermeintliche Schülerschaft der Griechen wurde allzu teuer bezahlt.

Immer war es hier das *eine* Vorbild, das die Einwirkung ausübte. Doch kann man auch von vielen und Vielfältiges entlehnen. Bei jenen war die Abhängigkeit offensichtlich; diese dünken sich freier, als ob das Durcheinandermengen mehrerer Vorbilder größere Schöpferkraft verriete. Doch tritt bei den Eklektikern meist an die Stelle der Nachfolge des einen nur die Nachahmung von allen. Egoistisch wird mit den Errungenschaften der Echten, mit dem Erbe von Jahrhunderten gewirtschaftet. Es ist nur toter Zierrat, der mit mehr oder minder Geschick einem toten Körper angeklebt wurde, um ihn aufzuschönen. Irgend welche Gliedhaftigkeit fehlt diesen Prunkstücken; man kann sie alle herunternehmen: was dann zurückbleibt, gleicht jener alten Krähe der Fabel, der die Pfauenfedern ausgerissen wurden. Es handelt sich vorwiegend um Äußerliches, um modische Stilblüten, aktuelle Motive, typische Figuren. Diese „Entlehnungen herauszufinden, heißt tatsächlich in diesem Falle das Werk „erklären". Als ein Beispiel aus dem 17. Jh. nenne ich Joh. Christian Hallmann, wohingegen sein Zeitgenosse Haughwitz als Schüler Gryphs sich erweist. Epigonenhaft ist beispielsweise Christian Günthers Trauerspiel, während man ihn als Lynker nicht der

Digitized by Google

zweiten schlesischen Schule beirechnen darf, da ihm der Durchbruch der Tradition mit einzelnen eigenen Leistungen gelang.

Offenbar ging man von Fällen deutlicher Entlehnung bei der ganzen Frage nach Einflüssen aus. Von hier übernahm man Ausdrücke wie „Abhängigkeit" und „Vorbild" auch für anders geartete Tatsachen als Westurteile. Vor solchen Mißdeutungen sollen die eben aufgestellten Gruppen bewahren. Daß sie fruchtbar sind, also dem Gegenstande entsprechen, ihn von seinem Wesen her ausschöpfen, soll ihre Anwendung auf den Sonderfall Vondel-Gryphius erweisen.

Slot volgt.

Amsterdam. W. Flemming.

ZUR DEUTUNG DES GOETHE'SCHEN HOMUNCULUS.

(Vgl. *Neophil.* XIII, 16 ff.).

In seiner feinsinnigen, an schönen Gedanken ebenso wie an wertvollen Nachweisungen reichen Abhandlung „*Die Homunculus-Figur in Goethes Faust*" überrascht und entzückt Leon Polak, ein Schüler des unvergesslichen Erich Schmidt, seine Leser durch die wundervolle Deutung des den Abschluss der Klassischen Walpurgisnacht bildenden „feurigen Wunders" als einer poetischen Anspielung auf die Liebesvereinigung des in einen Goldregen verwandelten Zeus mit Danae, die Goethe — nach der Meinung des Autors, L. P. — hier als ein Seitenstück zu der wiederholt vom Dichter herangezogenen Erzeugung Helenas eingeführt hätte. Man musz zugeben, dass das durch diese Auffassung vor die Seele des Lesers gezauberte Bild schön, ja berauschend schön ist. Aber, wie so oft im Leben, stellen sich, wenn der Rausch verflogen, je schöner er war, um so stärkere Rückwirkungen, hier in Form schwerwiegender Bedenken, ein.

Erstens: Gesetzt Goethe hätte beim Dichten dieses Abschlusses der Klassischen Walpurgisnacht irgendwie an die vorhin erwähnte Danae-Episode gedacht, sollte er sich da wirklich mit dem Wörtchen „*hinan*" („So leuchtet's und schwanket und hellet hinan") als einziger Andeutung, als einzigem Fingerzeig für den Lezer begnügt haben? Hätte L. P. mit seiner Auffassung Recht, dann hätte es eines Zeitraums von nahezu hundert Jahren bedurft, um sie aus Goethes Worten herauszulesen, was natürlich kein zwingender Gegenbeweis ist, was aber doch zu denken gibt. Gewiss gehörte der aristokratische Olympier nicht zu denen, die immer eifrig darauf bedacht waren, in ihren allegorisch-symbolischen Dichtungen den Leser auf die rechte Fährte zu bringen, ihm die Deutung so leicht wie möglich zu machen; aber ebensowenig lag es in seiner Art, sie ihm absichtlich zu erschweren. Und nachdem er bei der zweimaligen Erwähnung der Leda-Episode so anschaulich und deutlich gewesen war („*Königin*"-„*Schwan*") wie hätte er hier nicht wenigstens das Wort „*Goldregen*" in die Schilderung („*Die Körper, sie glühen auf nächtlicher Bahn, Und rings ist Alles vom Feuer umronnen* . . . .") einflechten sollen?

Zu diesem rein sprachlichen Bedenken gesellt sich ein sachliches. Wäre die von L. P. dem Dichter zugeschriebene Intention wirklich am Platze

Digitized by Google

gewesen? Es braucht gar nicht einmal darauf hingewiesen zu werden, dass doch zwischen dem Danae-Fall — Danae ist von ihrem Vater in einen Turm eingeschlossen, Zeus kommt in der Gestalt eines Goldregens zu ihr und aus ihrer Verbindung geht Perseus, einer der grösztеn Helden der griechischen Sage, hervor — und der Leda-Episode eigentlich keine Ähnlichkeit besteht; selbst wenn sie bestände, bliebe immer etwas Seltsames und Befremdendes darin, dass unmittelbar nach ihrer vermeintlichen Zeugung Helena als geraubte und nun wieder zurückgewonnene Königin auftritt mit den Worten: „Bewundert viel und viel gescholten, Helena, Vom Strande komm ich usw." Auf die wirkliche Erzeugung und Geburt eines Menschen kann zu jeder Zeit seines Lebens, in der Jugend wie im Alter, hingewiesen werden, aber ein allegorisches Zeugungsbild in einem Zeitpunkt darzubieten, in dem das erzeugte Wesen schon schicksalvolles Erleben hinter sich hat und als solches sogleich vorgeführt wird, das dürfte selbst in einer durchaus allegorischen Dichtung zum mindesten die Bezeichnung als seltsam und befremdlich verdienen.

L. P. lehnt in der Einleitung seiner Abhandlung die von einem der Erklärer gegebene Deutung des Homunculus als des allegorischen Repräsentanten des Neuhumanismus ab. Er ist mit E. Schmidt der Meinung, dass sich der Homunculus — ebenso wie Faust — nicht auf eine einzige Formel bringen liesse; dass — bei beiden — die Vielgestaltigkeit und die vielfache Wandlung eine Zerlegung, bei Homunculus in ein dreifaches Wesen, nötig mache. Ist sie wirklich nötig? Bildet Peer Gynt, eine der wandlungsvollsten Gestalten Ibsenscher Symbolik keine einheitliche Persönlichkeit? Steht etwas im Wege, den Übermenschen Faust einheitlich als den Typus des rastlos vorwärts strebenden Geistesmenschen zu kennzeichnen? Uns will es scheinen, als ob diese (abgelehnte) Deutung des Homunculus in jeder Hinsicht befriedigt: Aus der trockenen philologischen Forschungsarbeit (Wagners Laboratorium) ist die Wertschätzung, das Interesse, die Sehnsucht nach der Antike erwachsen. Dass sie aus der Gelehrtenstube in die moderne Welt hinaustritt, verdankt sie der (durch Mephistopheles repräsentierten) Lockung, die ihre an sich unbefangene, lebensfrische, aber innerhalb der konventionell-unfreien modernen Zivilisation doch Lüsterhheit erregende Sinnlichkeit mit ihren Nuditäten und den vielen sexuell eingestellten Sagen und Erzählungen erregt. Im Gegensatz zu Faust, dem Repräsentanten der germanischen tiefen und edlen Schönheitssehnsucht, steht der Homunculus — die gemeinsame Creatur Wagners und Mephistos — der antiken Welt mit dem neugierigen Verlangen des durch Bücherstudien vorgebildeten Altertumskenners und -erforschers nach weiterem und tieferem Eindringen in ihre Geheimnisse gegenüber. Er gibt diesem Verlangen nach, folgt dem inneren Drange und wird von der sinnlichen Schönheit dessen, was die Antike ihm enthüllt, so ergriffen, so gepackt, dass er völlig in ihr aufgeht, dass sein Leben und Schaffen fortan keinen anderen Inhalt mehr kennt, als die Beschäftigung mit dem Altertum. Ist das nicht das Schicksal ungezählter „Klassischer Philologen" gewesen? — Fassen wir nun Homunculus als Repräsentanten, nicht der einzelnen Gelehrten, sondern

Digitized by Google

der ganzen gewaltigen neuhumanistischen Strömung, die schliesslich — von den aktuellen Fragen des zeitgenössischen Lebens sich abwendend — völlig aufging in anbetender Verehrung des antiken Schönheitsideals (dargestellt durch Galatee), dann werden wir die hinreissende Allegorie, die dieses Aufgehen, diese volle seelische Hingabe versinnbildlicht, nicht als poetische Übertreibung empfinden.

Berlin-Schlachtensee. THEODOR KALEPKY.

DE GESCHIEDENIS VAN HET HAMLETPROBLEEM [1]).

Wanneer iemand, die het stuk nog nooit gelezen heeft, zijn eerste Hamletvoorstelling heeft bijgewoond, dan zal hij, thuis gekomen zich afvragen: waarom stelde Hamlet zijn wraakneming uit? In deze vraag ligt het eigenlijke Hamlet-probleem. Met opzet zeide ik, dat deze schouwburgbezoeker deze vraag doet bij zijn thuiskomst. Gedurende het tooneelspel zal hij zich niets afgevraagd hebben. De onbevooroordeelde toehoorder wordt zoo geheel in beslag genomen door het stuk zelf en alles wat Hamlet daarin doet of zegt, dat hij aan vragen niet toekomt. Hij geniet het stuk, en beschouwt alle handelingen als noodzakelijk uit de situatie of de karakters voortvloeiende. Deze onbevooroordeelde, „unsophisticated" toehoorder ondergaat het stuk, zooals hij een symphonie van Beethoven ondergaat, hij erkent de waarheid van Hamlet's karakter, en de noodzakelijkheid daarvan, zooals hij de opeenvolging der noten in de muziek als noodzakelijk erkent, ook zonder zich daarvan rekenschap te kunnen geven. En de ontroering die hij ondergaat is er eene van schoonheid. Het is pas wanneer de toehoorder buiten het bereik van de magie van Shakespeare's woord is, dat zijn intellect zich zal doen gelden, en hem de vraag voorleggen, waarmee ik zooeven begon. Het Hamlet-probleem is dus geen *aesthetisch*, maar een *intellectueel* probleem. Ons intellect vraagt antwoord op de vraag: waarom talmde Hamlet? en het is deze verstandelijke vraag die ik in dit uur zal trachten te beantwoorden.

Daartoe zal ik een kort historisch overzicht geven van het ontstaan van Shakespeare's treurspel, en van de theorieën die in den loop van de 19e eeuw zijn gegeven ter verklaring van het probleem, om daarna wat uitvoeriger stil te staan bij de melancholie-theorieën van *Loening* en de historische school, en ten slotte mijn uiteenzetting te beëindigen met de verklaring die Bradley gebracht heeft, en die mij toeschijnt, althans voor onzen tijd, het probleem bevredigend te hebben opgelost. De schrijvers en hun theorieën heb ik tot groepen vereenigd. Daardoor werd ik gedwongen de chronologische volgorde hier en daar op te geven, maar ik hoop dat het betoog daardoor ook aan overzichtelijkheid heeft gewonnen.

De sage van Amlethus wordt ons meegedeeld door den Deenschen geschiedschrijver Saxo Grammaticus, in zijn *Historia Danica*, waarschijnlijk omstreeks het jaar 1200. Deze latijnsche geschiedenis werd gedrukt in 1514,

[1]) Voordracht gehouden op het Twaalfde Nederlandsche Philologencongres te Utrecht, 23 April 1927.

Digitized by Google

en in 1570 nam de Franschman François de Belleforest het Hamlet-verhaal op in zijn verzameling *Histoires Tragiques*. In deze sage vinden wij reeds den broedermoord, die hier openlijk geschiedt; ook vinden wij hier de voorgewende krankzinnigheid, en het lange uitstel van de wraak. Een probleem bevat de sage niet. De held houdt zich krankzinnig om zijn leven te redden, en stelt de wraak uit, omdat de vijand vooralsnog te machtig is.

Men neemt algemeen aan, dat Shakespeare's Hamlet niet rechtstreeks aan Saxo of Belleforest is ontleend, maar dat er een stuk heeft bestaan van de hand van Thomas Kyd, waarin de Hamlet-stof voor het eerst werd gedramatiseerd. Hoewel dit stuk verloren is gegaan, meent men toch te mogen aannemen dat het Kyd was die den openlijken koningsmoord in een sluipmoord veranderde, en den geest invoerde om dezen moord aan den zoon te openbaren. Ook behield Kyd het lange uitstel van de wraak, en motiveerde het, althans in hoofdzaak, door de tegenwerkende uiterlijke omstandigheden. Hij handhaafde ook de voorgewende krankzinnigheid, ofschoon die nu niet meer noodig was, daar immers de moord in 't geheim is geschied, en dus de koning niet kan aannemen, dat Hamlet met zijn misdaad bekend is. Misschien hoopte Kyd's Hamlet, door deze gehuichelde krankzinnigheid, beter gelegenheid te krijgen om den koning te vermoorden. Dit motief wordt ten minste opgegeven in het oude Duitsche stuk: „*Der Bestrafte Brudermord, oder Prinz Hamlet aus Dännemark*", dat misschien op Kyd's Hamlet is terug te leiden. Hier wordt ook duidelijk te verstaan gegeven dat Hamlet zoo lang wacht met de uitvoering van zijn wraakplan, omdat de koning altijd omgeven is door zooveel „Trabanten".

Wij zien dus dat ook Kyd's *Urhamlet* geen probleem bevatte.

Shakespeare's *Hamlet* hebben wij in drie vormen, de Quarto-uitgaven van 1603 en 1604 en de Folio-uitgave van 1623. Hoewel deze drukken onderling sterk verschillen, vooral de eerste quartijn van de tweede, helpt een vergelijking van deze teksten ons niet ten aanzien van het probleem van het talmen van Hamlet De karakters en de situatie verschillen niet veel in de drie uitgaven; reeds in de oudste druk ontbreken de uiterlijke motieven die de handeling zouden kunnen vertragen. Het is dus Shakespeare, en niet zijn voorgangers, die het Hamlet-probleem heeft geschapen, en wij zullen moeten trachten te vinden, welke motieven tot het uitstellen van de wraak Shakespeare voor de uiterlijke in de plaats heeft gezet.

De eerste school van critici die ik hier zal bespreken zijn zij, die beweren dat het Shakespeare slechts onvolkomen gelukt is voor de oude motieven nieuwe in de plaats te zetten. Volgens hen zou Shakespeare er niet in geslaagd zijn uit de oude sage, of het oude tooneelstuk, dat zijn gegeven was, en het moderne karakter dat hij den held gaf, een sluitend geheel te maken. De oude stof was zoo onhandelbaar, dat zelfs een Shakespeare er geen psychologisch geheel van kon maken. De moeilijkheid in de Hamlet-verklaring schuilt dus in een fout van Shakespeare.

Deze opvatting is voor het eerst verkondigd door Rümelin in 1866. Hij wist nog niets van de Urhamlet-hypothese, en leidde Shakespeare's Hamlet dus direct uit de sage af. Hij constateerde dat de ruwe sage van den energieken Prins Hamlet weinig geschikt was om tot voertuig te dienen voor

Digitized by Google

de wijsheid en de desillusie van Shakespeare. Shakespeare's gevoelige, melancholieke, geestige Hamlet kon niet de bloedige wreker van een bloedige daad zijn in een Noordsche sage. Rümelin zette dus uiteen hoe de moeilijkheden bij de verklaring van Hamlet's uitstel zijn ontstaan, maar gaf geen oplossing, en zocht de schuld bij een fout van Shakespeare.

In onze dagen (1919) is deze theorie vernieuwd door J. M. Robertson, die aanneemt dat Shakespeare's Hamlet een revisie is van die van Kyd. Shakespeare gaf wel nieuwe motieven voor het uitstel, toen hij de uiterlijke beletselen wegnam, en hij verdiepte de psychologie der karakters, maar hij slaagde er toch niet in „to make an entirely satisfactory silken purse out of a sow's ear". Is dus Hamlet onbegrijpelijk, dan is dat te wijten aan Shakespeare, die een schema behield dat weinig geschikt was voor zijn doel, er wel is waar met geweldige virtuositeit nog heel wat van terecht gebracht heeft, maar het toch niet tot een gaaf kunstwerk heeft kunnen brengen. Hetzelfde standpunt vinden wij bij Schücking (1919): Shakespeare neemt Kyd's „Handlung mit ihren Fehlern mehr oder minder unbesehen mit in Kauf".

Twee andere geleerden, de Duitscher Schick (1902) en de Amerikaan Stoll (1919) zijn van meening dat *Hamlet* een bloed-en-wraaktragedie is, naar het model van *The Spanish Tragedie*, waarvan de gang der handeling reeds door het andere stuk was bepaald. In het eerste bedrijf ontvangt de held de opdracht tot wraakneming, hij mag pas vallen in het 5de bedrijf. De dramaturg heeft dus tot taak de tusschengelegen bedrijven te vullen. De held mag, onder geen voorwaarde, onmiddellijk tot de uitvoering van zijn taak overgaan, de handeling moet geretardeerd worden. In Schick's *Festvortrag* (1902) treffen wij dan ook zulke uitlatingen aan als: „Für Shakespeare galt es, die Fünf Akte zu füllen, und ich meine, er hat das herrlich genug zu Wege gebracht". Verder vindt hij na de eerste akte een prachtige „vertraging" voor den gang der handeling. Deze „Hemmung der Handlung" was noodig. Hamlet's melancholie moet dezen onstuimigen held terughouden, opdat hij de wraak niet lang voor het Vde Bedrijf volbrengt. Dan komt de dood van Polonius — „leider war es nicht der Richtige, *das Stück darf ja noch nicht im 3ten akte enden*, en nu worden ook de uiterlijke omstandigheden ongunstig".

Ditzelfde geluid hooren wij reeds vroeg. Alreeds in 1730 vond Sir Thomas Hanmer, dat, als Hamlet natuurlijk was te werk gegaan, het stuk in twee bedrijven uit was geweest. Daarom moest Shakespeare de wraak wel uitstellen, *maar hij had er ons een behoorlijke reden voor moeten geven.* Het schijnt dus dat Hanmer wat aan te merken heeft op den schrijver. Niet alzoo Stoll. Volgens hem schreef Shakespeare niet „from the point of view of psychology, but from the point of view of mere dramaturgy". De schrijver heeft tot taak 5 bedrijven te vullen. Uiterlijke motieven tot retardeering van de handeling ontbreken. Psychologische motiveering kent de schrijver niet.

Toch moet de held uitstellen. „Das Stück darf ja nicht im Zweiten Akte enden". Terzelfder tijd mag dit uitstel zijn heldhaftig karakter niet schaden, want het Elizabethaansch publiek wil geen lafaard of „grübler". Wat doet dus de handige dramaturg? Hij dringt de wraak op den achtergrond, de held krijgt andere dingen te doen, die hij met succes volbrengt, en die de

Digitized by Google

aandacht van de toeschouwers van zijn eigenlijke doel afleiden. Tegelijk herinnert de held, door zijn voortdurend zelfverwijt, het publiek er aan, dat hij diligent blijft, en zeker op 't gunstige moment zal toestooten. Verder verhoogt de schrijver met al zijn kunst het aanzien en de beminnelijkheid van den held, totdat eindelijk het 5de Bedrijf daar is, en de held zijn wraak kan volvoeren. Volgens Stoll dus, ontwijkt de schrijver eenvoudig het probleem van de motiveering van het uitstel, maar lost het niet op.

Een tweede groep critici neemt wel de gaafheid van het stuk aan, en gelooft niet dat Shakespeare het probleem uit den weg gegaan is, maar meent dat de Held met buiten hem gelegen moeilijkheden te kampen heeft, die door hun aard hem de vervulling van zijn taak onmogelijk maken. Deze theorie is het eerst verkondigd door L. Klein in 1846. Daarna is er in 1875 door Karl Werder groote bekendheid aan gegeven. Volgens deze critici is het niet Hamlet's taak, den koning te dooden, maar om hem tot een openlijke bekentenis van zijn schuld te brengen. Zooals Werder het kernachtig uitdrukt: „Zur tragischen Rache gehört die Strafe, und zur Strafe das Recht, und zum Recht die Ueberzeugung davon für die Welt". Doordat nu de moord in 't geheim is gepleegd, en Hamlet den geest niet voor 't gerecht kan dagvaarden, is deze taak onmogelijk. Hamlet voelt dit: vandaar zijn neerslachtigheid. Aan het slot echter, is de bekentenis van den koning niet langer noodig. Zijn misdadige practijken blijken duidelijk, Laertes bekent voor hem. Nu is de wraak recht geworden, en Hamlet mag eindelijk de stem van zijn bloed volgen en den koning neerstooten.

Ulrici (1839) was de eerste die een innerlijk, ethisch conflict in Hamlet aannam, welk conflict van plichten hem tot aan het slot van het stuk belet te handelen. De plicht der bloedwraak hem door den geest opgelegd, komt in strijd met Hamlet's hooger en moderner zedelijk gevoel, dat de bloedwraak verwerpt. Zoo ziet Ulrici in Hamlet den Christen strijdende met den natuurlijken mensch. Gervinus (1849) en na hem Kohler (1883—85) meenen dat Hamlet moderne rechtsopvattingen heeft, die zijn tijd (Shakespeare's) 200 jaar vooruit zijn, en daarom de bloedwraak niet als een vorm van recht kan zien.

Anderen hebben gemeend dat Hamlet de typische protestant was (studeerde hij niet te Wittenberg), weer anderen dat hij de voorvechter was van het Katholicisme (komt de geest van zijn vader niet uit het Vagevuur?), en nogmaals anderen beweren dat Hamlet een verdediging is van het rationalisme. Ik ga deze verouderde opvattingen, waarin Hamlet's levensopvatting het retardeerend moment is, voorbij, evenals die welke meenen, dat in Hamlet eenig historisch moord-en-echtbreukgeval is behandeld, dat zich zou hebben voorgedaan in de Deensche koninklijke familie, of in de families Stuart of Essex, om mij voor de rest van dit uur bezig te houden met die critici die de oorzaak van Hamlet's talmen in het *karakter* van den prins gezocht hebben. Deze groep telt de grootste en fijnste geesten onder zijne leden. Aan hun hoofd staat Goethe, met wien men eigenlijk de 19de eeuwsche Hamlet-critiek wel kan beginnen. Goethe heeft zijn Hamlet-opvatting doen uitspreken door *Wilhelm Meister* (1795). Naar aanleiding van Hamlet's woorden „*The time is out of joint, o cursed spite*

„*That ever I was born to set it right*",

Digitized by Google

of eigenlijk naar aanleiding van de Duitsche vertaling van die woorden, zooals de gewoonte is van de Duitsche critici, zegt Wilhelm: „In diesen Worten, dünkt mich, liegt der Schlüssel zu Hamlets ganzem Betragen, und mir ist deutlich, dass Shakespeare habe schildern wollen eine grosse That auf eine Seele gelegt, die der That nicht gewachsen ist. Und in diesem Sinne find' ich das Stück durchgängig gearbeitet. Hier wird ein Eichbaum in ein köstliches Gefäss gepflanzt, das nur liebliche Blumen in seinen Schoss hätte aufnehmen sollen; die Wurzeln dehnen sich aus, das Gefäss wird zernichtet. Ein schönes, reines, edles, höchst moralisches Wesen, ohne die Sinnliche Stärke, die den Helden macht, geht unter einer Last zu Grunde, die es weder tragen noch abwerfen kann; jede Pflicht ist ihm heilig, diese zu schwer. Das Unmögliche wird von ihm gefordert, nicht das Unmögliche an sich, sondern das was ihm unmöglich ist".

Dit is de *sentimenteele* Hamlet-opvatting, die wij in allerlei nuanceeringen terugvinden in de 19de eeuwsche Hamlet-kritiek, vooral in de Duitsche. Zij werd overgenomen en uitgewerkt door Schlegel en Coleridge, die van Hamlet een *denker* maakten. Hij heeft den wil om te doen wat de geest hem oplegt, maar hij is besluiteloos, doordat hij te veel overlegt, en volgens Schlegel: „Eine Überlegung welche alle Beziehungen und möglichen Folgen bis an die Grenzen der menschlichen Voraussicht erschöpfen will, lähmt die Tatkraft". Ook Coleridge vindt in Hamlet: „an almost enormous intellectual activity and a proportionate aversion to real action consequent upon it. He vacillates from sensibility and procrastinates from thought, and loses the power of action in the energy of resolve .... Hamlet's character is the prevalence of the abstracting and generalizing habit over the practical. Every incident sets him thinking. „I have a smack of Hamlet myself, if I may say so"." Deze laatste opmerking is kostelijk. Zooals Goethe's Hamlet een soort *Werther* of *Wilhelm* wordt, zoo wordt Coleridge's Hamlet een beeld van Coleridge zelf.

Tot de school van Schlegel en Coleridge reken ik ook Prof. Dowden (1874), al voegt hij twee belangrijke elementen aan het Hamlet-karakter toe, nl. emotionaliteit en zwaarmoedigheid, welke laatste men emotioneel pessimisme zou kunnen noemen. Voor het eerste doel ik hier op zijn uitlating: „But Hamlet is not merely or chiefly intellectual; the emotional side of his character is quite as important as the intellectual". En voor het tweede op de passage die eindigt: „In the unweeded garden of the world, why should he task his life to uproot a single weed?"

Ziet Dowden in Hamlet een pessimistisch aangelegd gemoedsmensch, de school van Schopenhauer maakte een overtuigd pessimist van hem. Voor Nietzsche was Hamlet de dichterlijke vorm van den mensch, die in dionysische verrukking het alledaagsche vergeet; ontwaakt, gevoelt hij walging voor de werkelijkheid en vervalt in een ascetische wereldloochenende stemming. Hamlet heeft een blik geslagen in het ware wezen der dingen, hij is ziende geworden, en nu heeft hij een walging van handelen gekregen, omdat zijn handelen toch aan het wezen der dingen niets kan veranderen. „Die Erkenntnis tötet das Handeln, zum Handeln gehört das Umschleiertsein durch die Illusion — das ist die Hamletlehre". Schopenhauer zelf moet

Digitized by Google

Hamlet den meest geestelijken representant van het geniale pessimisme genoemd hebben, dat de onwaarde van wereld en leven klaar doorschouwt, en het niet-zijn verre stelt boven het zijn.

Volgens Doering (1865) is Hamlet, van huis uit, een zeer idealistisch gezind mensch, die door bittere ervaring zijn geloof aan de wereld verloren heeft, en nu met hartstochtelijke verbittering, wereld- en menschenverachting is vervuld. Hij kan niet besluiten tot de wraak, daar hij overtuigd is dat de wereld toch in den grond slecht en onverbeterlijk is.

En volgens Friedrich Paulsen (1889) is Hamlet niet alleen pessimist, maar schept hij er ook een boosaardig plezier in, de menschen hun slechtheid voor te houden. Zijn menschenverachting strekt hij ook uit tot zichzelf.

Ook Hermann Türck ziet in Hamlet een geniaal pessimist.

Ik kom nu tot den *melancholischen* Hamlet.

Eigenlijk heeft men altijd al gezegd dat Hamlet zwaarmoedig of melancholisch was. Het lag voor de hand. Hij zegt 't zelf op meer dan één plaats, en de andere karakters zeggen het van hem. Gervinus (1849) heeft 't duidelijk uitgesproken, en na hem heeft Gessner (1877) de eerste ernstige poging gedaan, te bewijzen, dat het karakter van Hamlet voor alles melancholisch is, en dat zijn talmen uit deze melancholie is te verklaren. Gessner hecht groote waarde aan het uiterlijk voorkomen van dramatische personages. Hij teekent ons Hamlet als een kleine, dikke, kortademige man, die echter een goed gymnast is. Zijn temperament vloeit voort uit zijn naturel d. i. de lichamelijke constitutie, en dit temperament is melancholisch. Deze melancholie is geen geestesziekte, maar een neiging of stemming. Daar de melancholici hun gemoed geen lucht kunnen geven in daden, zoeken zij het in de fantasie, zij zijn prikkelbaar en kwellen anderen. In deze melancholie vinden wij den grond van het karakter van Hamlet, het geheim van het karakter is dus in het naturel gelegen.

Hetzelfde beweert Loening (1893), die het naturel definiëert als de eigenschappen, die den mensch aangeboren zijn. De aanleiding tot Hamlet's melancholie is het ongevoelig gedrag van zijn moeder, die binnen twee maanden na den dood van haar man hertrouwde met Hamlet's oom. Daar nu echter niet iedere zoon, die een moeder had als die van Hamlet, tot zoo matelooze droefheid zou gebracht worden, moet Hamlet van aanleg iemand zijn geweest die buitengewoon prikkelbaar was, die speciaal voor droeve indrukken zeer gevoelig was, en zelfs geneigd deze indrukken te vergrooten, en daardoor nog meer te lijden, en zoo de heele wereld in 't licht van die smart te zien. Zulk een temperament noemen wij melancholisch. Deze melancholie is duidelijk te onderscheiden van de geestesziekte, eveneens *melancholia* genaamd. Deze laatste ontstaat van binnen uit, en kan ook zonder aanleiding hevige vormen aannemen, terwijl de gemoedstoestand van menschen als Hamlet, als zij geen bijzonder droeve ervaringen hebben hun leven lang latent kan blijven. Hamlet's zwaarmoedigheid is ook niet eens een permanente stemming, maar veeleer een zekere geaardheid der ziel, die in normale omstandigheden onschuldig is, maar, wanneer droeve aanleidingen de zwaarmoedigheid groote afmetingen hebben doen aannemen, den lijder fataal kan worden.

Digitized by Google

Terecht hecht Loening groote waarde aan het feit dat Hamlet zichzelf dikwijls als melancholisch voorstelt, en dat anderen deze eigenschap in hem vinden. Levensmoeheid, doodsverlangen, zelfmoordgedachten — hoofdkenmerken der melancholie — komen in twee der monologen voor. Hij geniet van deze doodsgedachten. Zij trekken hem naar het kerkhof waar zijne vragen aan den doodgraver, aangaande den duur van het verrottingsproces, zeer karakteristiek zijn. Melancholisch is ook de neiging tot eenzaamheid, het veelvuldig wisselen der stemmingen, en de neiging anderen op hun tekortkomingen te wijzen. De neiging tot generaliseeren is zoowel oorzaak als symptoom van de melancholie.

Het werk van Loening heeft groote waarde voor de geestelijke uitbeelding van Hamlet. Ik geloof echter niet, dat hij er in geslaagd is de melancholie uit het naturel af te leiden. Een van de oorzaken van deze mislukking zal wel te zoeken zijn in de geringe gegevens die het stuk verschaft omtrent de physieke geaardheid van Hamlet. Loening komt er daardoor toe, het weinige, dat hij vindt tot in het kinderachtige te exploiteeren. Ook geeft hij wel eens een verkeerde verklaring van den tekst.

Maar een tweede oorzaak is, dat Loening, die zelf jurist was, en dus op medisch gebied een leek, zijn theorie niet bouwde op onze tegenwoordige kennis van zenuwziekten, maar op die van Shakespeare's tijd, wat op zichzelf nog niet zoo verwerpelijk is, als men daar dan ook maar wat van weet. Maar uit Loenings *Festvortrag* van 1894 blijkt, dat hij, *ten tijde dat hij zijn Hamlet-boek schreef*, Bright en Burton, de twee gewichtigste schrijvers over melancholie uit den tijd van Shakespeare, in 't geheel niet had gelezen. Zoodat hij dan ook tot de foutieve conclusie komt dat een melancholicus dik is, tot vervetting geneigd, terwijl in de litteratuur van dien tijd een melancholicus juist altijd mager wordt genoemd.

Door het gewicht dat Loening aan de physieke verschijnselen hecht maakt hij het de critiek gemakkelijk hem op zijn zwakste plaats aan te grijpen, en de goede zijde die zijn theorie ongetwijfeld heeft te negeeren. Maar als men in de *Festvortrag* leest dat de half-medische werken van Bright en Burton de atmospheer vormen waarin en onder welker invloed de werken van Shakespeare zijn ontstaan, en dat „die Psychologie unsres Dichters auferbaut ist auf körperlicher oder physiologischer Grundlage", dan moet men toch wel zeer veel geduld hebben, om niet met Malvolio te zeggen: „I think nobly of the soul and believe no such thing!"

In 1906 heeft Stoll er op gewezen dat er in Shakespeare's Hamlet twee verschillende elementen zijn, de jeugdige wreker, en de *Malcontent*. Deze laatste behoort tot een type, dat behandeld is in Marston's comedie van dien naam, en dat verbeeldt een melancholische figuur, een sombere, fantastische peinzer, een beroepscynicus en censor morum. Dit „Malcontent" element in Hamlet houdt practisch alles in, wat niets te maken heeft met de wraak — dus de zwaarmoedige bespiegelingen, als bv. die op het kerkhof over de ijdelheid der menschelijke zaken, een diepgaand cynisme en scepticisme, en verder zijn ruw, obsceen gedrag jegens vrouwen of slechte en geaffecteerde lieden. Hamlet's melancholie is gedacht als een ziekte, zij beheerscht niet de geheele persoon. — Deze laatste uitlating verklaart waarom

Digitized by Google

Stoll later niets wou weten van de melancholie als retardeerend moment.

In 1912 en naderhand uitvoeriger in 1919 heeft Schücking aangetoond, dat de kunst van Shakespeare naïver, dat zijn middelen primitiever zijn, dan men vroeger meende. Hij moet meer woordelijk worden opgevat. Als wij dus in een monoloog of in een gesprek een personage over zijn eigen karakter hooren spreken, vooral als het gesprokene voor het verloop der handeling niet bepaald noodig is, dan moeten wij dat voor goede munt aannemen. De schrijver geeft het ter inlichting van den toehoorder. Schücking noemt dit de „direkte Selbstcharakteristik". Daarbij komt de reeds vroeger door Vershofen aangetoonde „Charakteristik durch Mithandelnde". Deze twee kunstmiddelen doen ons Hamlet kennen als een melancholicus. Voor een beschrijving van den melancholicus verwijst Schücking naar *A Melancholy Man*, een van Sir T. Overbury's Characters. Het melancholicus-type was omstreeks 1600 in de mode, en was reeds voor Hamlet ten tooneele gebracht. Het komt voor in drie variaties: *a*) de melancholicus uit liefde; *b*) de melancholicus à la mode; *c*) de melancholicus uit temperament. De laatste is de tragische melancholicus, dien wij bij Shakespeare aantreffen in den koopman *Antonio*, in *Richard II* en in *Hamlet*. *Jaques* kan ook tot dit type gerekend worden, al komt er bij hem iets bij van den mode-melancholicus. Deze menschen zijn eenzaam, passief, pessimistisch en trotsch; zij zijn critisch tegenover zichzelf en tobben. Volgens Schücking staan zij in geenerlei verhouding tot vrouwen, zijn althans meer vrienden dan minnaars. De symptomen van deze tragische, temperamenteele melancholie zouden wij nu beschouwen als aanwijzingen van de neurasthenie. Naast deze symptomen vertoont Hamlet ook duidelijke sporen van den mode-melancholicus in zijn *inky cloak* en *solemn black*. Aan zijn uiterlijk voorkomen zou het Elizabethaansch publiek hem dadelijk herkend hebben als den „melancholy gentleman". In den indruk, dien zijn eerste optreden maakt, ligt reeds de sleutel tot de heele Hamlet-figuur. Het uitgangspunt voor de Hamlet-verklaring ligt in de „*ziekelijke wilszwakte van den melancholicus*". Verdere eigenschappen die hem stempelen tot een melancholicus, naar de litteraire traditie van die dagen, zijn zijn vrouwenhaat, die blijkt uit zijn gesprek met Ophelia (nunnery-scene), en zijn sterk-gekleurde erotische fantasieën in het gesprek met zijn moeder (closet-scene). Schücking sluit zich verder bij Loening aan, wat aangaat den oorsprong van de melancholie.

De historische methode van dezen geleerde is tegelijk zijn kracht en zijn zwakheid. Het heeft zeker groote verdienste, een stuk, en een held, in het kader van hun tijd te plaatsen. Het begrip kan daardoor slechts verhelderen. Echter wordt een geweldig stuk, en een supra-normale held, door deze methode een uit velen, en zoo wordt te zeer uit het oog verloren dat het treurspel van *Hamlet* torenhoog uitsteekt boven een stuk als *The Spanish Tragedie*. Wat de prins Hamlet tijdelijks aan zich heeft, dat hem gelijk maakt met andere dramatische figuren van zijn tijd, is het minst belangrijke aan hem.

De melancholie-theorie van Schücking is in 1913 nog verder litterair-historisch uitgewerkt door zijn leerling Bieber, die Loening's dikke Hamlet verwerpt, en aantoont dat niets ons dwingt om aan te nemen dat Shakespeare zijn kennis van de melancholie aan geleerde bronnen heeft ontleend, daar

Digitized by Google

zweiten schlesischen Schule beirechnen darf, da ihm der Durchbruch der Tradition mit einzelnen eigenen Leistungen gelang.

Offenbar ging man von Fällen deutlicher Entlehnung bei der ganzen Frage nach Einflüssen aus. Von hier übernahm man Ausdrücke wie „Abhängigkeit" und „Vorbild" auch für anders geartete Tatsachen als Westurteile. Vor solchen Mißdeutungen sollen die eben aufgestellten Gruppen bewahren. Daß sie fruchtbar sind, also dem Gegenstande entsprechen, ihn von seinem Wesen her ausschöpfen, soll ihre Anwendung auf den Sonderfall Vondel-Gryphius erweisen.

Slot volgt.

Amsterdam. W. FLEMMING.

ZUR DEUTUNG DES GOETHE'SCHEN HOMUNCULUS.

(Vgl. *Neophil.* XIII, 16 ff.).

In seiner feinsinnigen, an schönen Gedanken ebenso wie an wertvollen Nachweisungen reichen Abhandlung „*Die Homunculus-Figur in Goethes Faust*" überrascht und entzückt Leon Polak, ein Schüler des unvergesslichen Erich Schmidt, seine Leser durch die wundervolle Deutung des den Abschluss der Klassischen Walpurgisnacht bildenden „feurigen Wunders" als einer poetischen Anspielung auf die Liebesvereinigung des in einen Goldregen verwandelten Zeus mit Danae, die Goethe — nach der Meinung des Autors, L. P. — hier als ein Seitenstück zu der wiederholt vom Dichter herangezogenen Erzeugung Helenas eingeführt hätte. Man musz zugeben, dass das durch diese Auffassung vor die Seele des Lesers gezauberte Bild schön, ja berauschend schön ist. Aber, wie so oft im Leben, stellen sich, wenn der Rausch verflogen, je schöner er war, um so stärkere Rückwirkungen, hier in Form schwerwiegender Bedenken, ein.

Erstens: Gesetzt Goethe hätte beim Dichten dieses Abschlusses der Klassischen Walpurgisnacht irgendwie an die vorhin erwähnte Danae-Episode gedacht, sollte er sich da wirklich mit dem Wörtchen „*hinan*" („So leuchtet's und schwanket und hellet hinan") als einziger Andeutung, als einzigem Fingerzeig für den Lezer begnügt haben? Hätte L. P. mit seiner Auffassung Recht, dann hätte es eines Zeitraums von nahezu hundert Jahren bedurft, um sie aus Goethes Worten herauszulesen, was natürlich kein zwingender Gegenbeweis ist, was aber doch zu denken gibt. Gewiss gehörte der aristokratische Olympier nicht zu denen, die immer eifrig darauf bedacht waren, in ihren allegorisch-symbolischen Dichtungen den Leser auf die rechte Fährte zu bringen, ihm die Deutung so leicht wie möglich zu machen; aber ebensowenig lag es in seiner Art, sie ihm absichtlich zu erschweren. Und nachdem er bei der zweimaligen Erwähnung der Leda-Episode so anschaulich und deutlich gewesen war („*Königin*"-„*Schwan*") wie hätte er hier nicht wenigstens das Wort „*Goldregen*" in die Schilderung („*Die Körper, sie glühen auf nächtlicher Bahn, Und rings ist Alles vom Feuer umronnen* . . . .") einflechten sollen?

Zu diesem rein sprachlichen Bedenken gesellt sich ein sachliches. Wäre die von L. P. dem Dichter zugeschriebene Intention wirklich am Platze

Digitized by Google

gewesen? Es braucht gar nicht einmal darauf hingewiesen zu werden, dass doch zwischen dem Danae-Fall — Danae ist von ihrem Vater in einen Turm eingeschlossen, Zeus kommt in der Gestalt eines Goldregens zu ihr und aus ihrer Verbindung geht Perseus, einer der grösten Helden der griechischen Sage, hervor — und der Leda-Episode eigentlich keine Ähnlichkeit besteht; selbst wenn sie bestände, bliebe immer etwas Seltsames und Befremdendes darin, dass unmittelbar nach ihrer vermeintlichen Zeugung Helena als geraubte und nun wieder zurückgewonnene Königin auftritt mit den Worten: „Bewundert viel und viel gescholten, Helena, Vom Strande komm ich usw." Auf die wirkliche Erzeugung und Geburt eines Menschen kann zu jeder Zeit seines Lebens, in der Jugend wie im Alter, hingewiesen werden, aber ein allegorisches Zeugungsbild in einem Zeitpunkt darzubieten, in dem das erzeugte Wesen schon schicksalvolles Erleben hinter sich hat und als solches sogleich vorgeführt wird, das dürfte selbst in einer durchaus allegorischen Dichtung zum mindesten die Bezeichnung als seltsam und befremdlich verdienen.

L. P. lehnt in der Einleitung seiner Abhandlung die von einem der Erklärer gegebene Deutung des Homunculus als des allegorischen Repräsentanten des Neuhumanismus ab. Er ist mit E. Schmidt der Meinung, dass sich der Homunculus — ebenso wie Faust — nicht auf eine einzige Formel bringen liesse; dass — bei beiden — die Vielgestaltigkeit und die vielfache Wandlung eine Zerlegung, bei Homunculus in ein dreifaches Wesen, nötig mache. Ist sie wirklich nötig? Bildet Peer Gynt, eine der wandlungsvollsten Gestalten Ibsenscher Symbolik keine einheitliche Persönlichkeit? Steht etwas im Wege, den Übermenschen Faust einheitlich als den Typus des rastlos vorwärts strebenden Geistesmenschen zu kennzeichnen? Uns will es scheinen, als ob diese (abgelehnte) Deutung des Homunculus in jeder Hinsicht befriedigt: Aus der trockenen philologischen Forschungsarbeit (Wagners Laboratorium) ist die Wertschätzung, das Interesse, die Sehnsucht nach der Antike erwachsen. Dass sie aus der Gelehrtenstube in die moderne Welt hinaustritt, verdankt sie der (durch Mephistopheles repräsentierten) Lockung, die ihre an sich unbefangene, lebensfrische, aber innerhalb der konventionell-unfreien modernen Zivilisation doch Lüsterhheit erregende Sinnlichkeit mit ihren Nuditäten und den vielen sexuell eingestellten Sagen und Erzählungen erregt. Im Gegensatz zu Faust, dem Repräsentanten der germanischen tiefen und edlen Schönheitssehnsucht, steht der Homunculus — die gemeinsame Creatur Wagners und Mephistos — der antiken Welt mit dem neugierigen Verlangen des durch Bücherstudien vorgebildeten Altertumskenners und -erforschers nach weiterem und tieferem Eindringen in ihre Geheimnisse gegenüber. Er gibt diesem Verlangen nach, folgt dem inneren Drange und wird von der sinnlichen Schönheit dessen, was die Antike ihm enthüllt, so ergriffen, so gepackt, dass er völlig in ihr aufgeht, dass sein Leben und Schaffen fortan keinen anderen Inhalt mehr kennt, als die Beschäftigung mit dem Altertum. Ist das nicht das Schicksal ungezählter „Klassischer Philologen" gewesen? — Fassen wir nun Homunculus als Repräsentanten, nicht der einzelnen Gelehrten, sondern

Digitized by Google

der ganzen gewaltigen neuhumanistischen Strömung, die schliesslich — von den aktuellen Fragen des zeitgenössischen Lebens sich abwendend — völlig aufging in anbetender Verehrung des antiken Schönheitsideals (dargestellt durch Galatee), dann werden wir die hinreissende Allegorie, die dieses Aufgehen, diese volle seelische Hingabe versinnbildlicht, nicht als poetische Übertreibung empfinden.

Berlin-Schlachtensee. THEODOR KALEPKY.

DE GESCHIEDENIS VAN HET HAMLETPROBLEEM [1]).

Wanneer iemand, die het stuk nog nooit gelezen heeft, zijn eerste Hamletvoorstelling heeft bijgewoond, dan zal hij, thuis gekomen zich afvragen: waarom stelde Hamlet zijn wraakneming uit? In deze vraag ligt het eigenlijke Hamlet-probleem. Met opzet zeide ik, dat deze schouwburgbezoeker deze vraag doet bij zijn thuiskomst. Gedurende het tooneelspel zal hij zich niets afgevraagd hebben. De onbevooroordeelde toehoorder wordt zoo geheel in beslag genomen door het stuk zelf en alles wat Hamlet daarin doet of zegt, dat hij aan vragen niet toekomt. Hij geniet het stuk, en beschouwt alle handelingen als noodzakelijk uit de situatie of de karakters voortvloeiende. Deze onbevooroordeelde, „unsophisticated" toehoorder ondergaat het stuk, zooals hij een symphonie van Beethoven ondergaat, hij erkent de waarheid van Hamlet's karakter, en de noodzakelijkheid daarvan, zooals hij de opeenvolging der noten in de muziek als noodzakelijk erkent, ook zonder zich daarvan rekenschap te kunnen geven. En de ontroering die hij ondergaat is er eene van schoonheid. Het is pas wanneer de toehoorder buiten het bereik van de magie van Shakespeare's woord is, dat zijn intellect zich zal doen gelden, en hem de vraag voorleggen, waarmee ik zooeven begon. Het Hamlet-probleem is dus geen *aesthetisch*, maar een *intellectueel* probleem. Ons intellect vraagt antwoord op de vraag: waarom talmde Hamlet? en het is deze verstandelijke vraag die ik in dit uur zal trachten te beantwoorden.

Daartoe zal ik een kort historisch overzicht geven van het ontstaan van Shakespeare's treurspel, en van de theorieën die in den loop van de 19e eeuw zijn gegeven ter verklaring van het probleem, om daarna wat uitvoeriger stil te staan bij de melancholie-theorieën van *Loening* en de historische school, en ten slotte mijn uiteenzetting te beëindigen met de verklaring die Bradley gebracht heeft, en die mij toeschijnt, althans voor onzen tijd, het probleem bevredigend te hebben opgelost. De schrijvers en hun theorieën heb ik tot groepen vereenigd. Daardoor werd ik gedwongen de chronologische volgorde hier en daar op te geven, maar ik hoop dat het betoog daardoor ook aan overzichtelijkheid heeft gewonnen.

De sage van Amlethus wordt ons meegedeeld door den Deenschen geschiedschrijver Saxo Grammaticus, in zijn *Historia Danica*, waarschijnlijk omstreeks het jaar 1200. Deze latijnsche geschiedenis werd gedrukt in 1514,

[1]) Voordracht gehouden op het Twaalfde Nederlandsche Philologencongres te Utrecht, 23 April 1927.

Digitized by Google

en in 1570 nam de Franschman François de Belleforest het Hamlet-verhaal op in zijn verzameling *Histoires Tragiques*. In deze sage vinden wij reeds den broedermoord, die hier openlijk geschiedt; ook vinden wij hier de voorgewende krankzinnigheid, en het lange uitstel van de wraak. Een probleem bevat de sage niet. De held houdt zich krankzinnig om zijn leven te redden, en stelt de wraak uit, omdat de vijand vooralsnog te machtig is.

Men neemt algemeen aan, dat Shakespeare's Hamlet niet rechtstreeks aan Saxo of Belleforest is ontleend, maar dat er een stuk heeft bestaan van de hand van Thomas Kyd, waarin de Hamlet-stof voor het eerst werd gedramatiseerd. Hoewel dit stuk verloren is gegaan, meent men toch te mogen aannemen dat het Kyd was die den openlijken koningsmoord in een sluipmoord veranderde, en den geest invoerde om dezen moord aan den zoon te openbaren. Ook behield Kyd het lange uitstel van de wraak, en motiveerde het, althans in hoofdzaak, door de tegenwerkende uiterlijke omstandigheden. Hij handhaafde ook de voorgewende krankzinnigheid, ofschoon die nu niet meer noodig was, daar immers de moord in 't geheim is geschied, en dus de koning niet kan aannemen, dat Hamlet met zijn misdaad bekend is. Misschien hoopte Kyd's Hamlet, door deze gehuichelde krankzinnigheid, beter gelegenheid te krijgen om den koning te vermoorden. Dit motief wordt ten minste opgegeven in het oude Duitsche stuk: „*Der Bestrafte Brudermord, oder Prinz Hamlet aus Dännemark*", dat misschien op Kyd's Hamlet is terug te leiden. Hier wordt ook duidelijk te verstaan gegeven dat Hamlet zoo lang wacht met de uitvoering van zijn wraakplan, omdat de koning altijd omgeven is door zooveel „Trabanten".

Wij zien dus dat ook Kyd's *Urhamlet* geen probleem bevatte.

Shakespeare's *Hamlet* hebben wij in drie vormen, de Quarto-uitgaven van 1603 en 1604 en de Folio-uitgave van 1623. Hoewel deze drukken onderling sterk verschillen, vooral de eerste quartijn van de tweede, helpt een vergelijking van deze teksten ons niet ten aanzien van het probleem van het talmen van Hamlet De karakters en de situatie verschillen niet veel in de drie uitgaven; reeds in de oudste druk ontbreken de uiterlijke motieven die de handeling zouden kunnen vertragen. Het is dus Shakespeare, en niet zijn voorgangers, die het Hamlet-probleem heeft geschapen, en wij zullen moeten trachten te vinden, welke motieven tot het uitstellen van de wraak Shakespeare voor de uiterlijke in de plaats heeft gezet.

De eerste school van critici die ik hier zal bespreken zijn zij, die beweren dat het Shakespeare slechts onvolkomen gelukt is voor de oude motieven nieuwe in de plaats te zetten. Volgens hen zou Shakespeare er niet in geslaagd zijn uit de oude sage, of het oude tooneelstuk, dat zijn gegeven was, en het moderne karakter dat hij den held gaf, een sluitend geheel te maken. De oude stof was zoo onhandelbaar, dat zelfs een Shakespeare er geen psychologisch geheel van kon maken. De moeilijkheid in de Hamlet-verklaring schuilt dus in een fout van Shakespeare.

Deze opvatting is voor het eerst verkondigd door Rümelin in 1866. Hij wist nog niets van de Urhamlet-hypothese, en leidde Shakespeare's Hamlet dus direct uit de sage af. Hij constateerde dat de ruwe sage van den energieken Prins Hamlet weinig geschikt was om tot voertuig te dienen voor

Digitized by Google

de poetische voorbeelden die Shakespeare tot zijn beschikking had, overal voldoende zijn ter verklaring. Hij demonstreert verder, dat Shakespeare Hamlet's melancholie slechts beschouwde als een *tijdelijke gemoedsstemming*, veroorzaakt door uiterlijke omstandigheden.

De drie geschriften, buiten de dramatische literatuur, die voor onze kennis van den Elizabethaanschen melancholicus van belang zijn, zijn reeds terloops genoemd. Het zijn Sir Thomas Overbury's *Character of a Melancholy Man*, van 1614, Dr. Timothy Bright's *A Treatise of Melancholy* (1586), en Robert Burton's *Anatomie of Melancholy* (1621). Overbury's „character" is op zichzelf wel interessant, maar het heele essay is maar een goede bladzijde druks groot. Van meer gewicht is Bright's *Treatise*, dat oud genoeg is om door Shakespeare gelezen te zijn voor hij *Hamlet* schreef, dat bovendien uitgegeven is in de drukkerij die ook Shakespeare's eerste werken publiceerde, en dat dus, alleen al om deze redenen zeer goed tot Shakespeare's lectuur kan hebben behoord. Dit boek is moeilijk toegankelijk; het is daarom van belang dat een Amerikaansche, Miss O'Sullivan, daarvan verleden jaar een uittreksel heeft gebracht. Zij vindt erin vele woordelijke parallellen met Shakespeare's werken, vooral *Hamlet*, en de *Sonnetten*, waarmee zij het waarschijnlijk tracht te maken, dat Shakespeare dit boek gelezen heeft. Nu zijn deze „verbal parallels" niet bijzonder treffend, en Shakespeare zal voor zijn Engelsche stijl ook wel niet afhankelijk zijn geweest van het boekje van een dokter. En bovendien behooren uitdrukkingen, die wij voor karakteristiek houden, dikwijls tot de gewone woordenschat van een bepaalde periode, die alle schrijvers van dien tijd gemeenschappelijk hebben. Van meer belang zijn de *ideeën* over melancholie, waarvan wij er inderdaad vele in *Hamlet* terugvinden. Aan den anderen kant vinden wij ook beschrijvingen van melancholische toestanden die op ieder ander beter passen dan op Hamlet. In elk geval hebben we in dit werk van Dr. Timothy Bright een degelijke beschrijving van den melancholicus van 't eind der 16e eeuw.

Burton's beroemde *Anatomie*, een geliefkoosd boek van Charles Lamb, is echter minstens zoo belangrijk. Het is een foliant van 700 bladzijden, een encyclopaedie van de geheele toenmalige psychologische wetenschap. Ik kan hier in kort bestek geen recht doen wedervaren aan dit voortreffelijke, en onderhoudende werk. Maar reeds een oppervlakkige lezing geeft zooveel inzicht in de Elizabethaansche psychologie, en doet zooveel licht schijnen op Hamlet, dat ik voor mij overtuigd ben, dat het retardeerend moment in Hamlet, inderdaad zijn melancholie is. Waarmee ik allerminst zeggen wil, dat daarmee het karakter van den Prins voldoende beschreven is. Men oordeele:

Onder de personen die het meest te lijden hebben van melancholie noemt Burton hen, die eenzaam zijn van nature, die veel studeeren, en een beschouwend leven leiden, zonder actie. Gewoonlijk zijn de fijnste en edelste geesten er het meest aan onderhevig.

Dwazen en stoicijnen hebben nooit last van eenigerlei passie. Zien we hier niet Hamlet, en zijn evenwichtige vriend Horatio, de stoicijn die geen last heeft van melancholie?

Digitized by Google

Burton leert ook dat „melancholy" en „madness" slechts in graad verschillen. Wat moeten wij nu antwoorden als men ons vraagt: was Hamlet werkelijk krankzinnig? Dit is blijkbaar wat Falstaff zou noemen „a question not to be asked".

Onder de oorzaken van de melancholie noemt hij op: smart, de dood van vrienden, verlangen naar wraak, toorn, te veel contemplatie, te veel studeeren. Als wij de hoofdstukken lezen die daarop betrekking hebben vragen wij ons af: hoe kon Hamlet *niet* melancholisch zijn?

Op een andere plaats weer lezen wij, dat de duivel zich kan vermengen met de melancholische vochten in het lichaam, en daardoor het meeste vat heeft op melancholici. Hamlet weet dat!

Burton is zeer instructief over die zoete, rijkelui's melancholie, die latere tijden sentimentaliteit zouden noemen en die wij aantreffen in Hertog Orsino in *Twelfth Night*, en in den „melancholy Jaques" van *As you Like It*.

Dit werk verdient een nauwkeurige behandeling om zichzelfs wil, het kan ook onzen tijd nog wel wat leeren.

Ik heb nu nog één theorie met U te bespreken, en wel de zeer belangrijke die A. C. Bradley bracht in 1904, in zijn beroemd werk *Shakespearean Tragedy*. Ik heb deze voor het laatst bewaard omdat ik geloof dat hierin, voor onzen tijd, en voor de naaste toekomst, het laatste woord aangaande het Hamlet-probleem is gesproken, zoodat wij het nu als opgelost kunnen beschouwen. In deze theorie zijn de belangrijkste elementen van de voornaamste voorgaande theorieën zeer gelukkig vereenigd en aangevuld. Bradley dan merkt op dat de theorie van Schlegel—Coleridge groote beschrijvende waarde heeft. Zij is niet in strijd met den tekst. Hamlet peinst en tobt inderdaad eindeloos, zijn energie lost zich op in gedachten en woorden, zelden in daden; en als hij handelt zijn zijn daden impulsief, het onmiddellijk gevolg van een sterke emotie, niet van een van te voren vastgesteld plan. Toch bevredigt deze verklaring niet, omdat hare aanhangers het voorstellen, alsof Hamlet een soort kamergeleerde was, een man die te geenen tijde tot een geweldige, practische daad in staat zou zijn geweest, terwijl de lezer toch sterk den indruk krijgt dat Hamlet veeleer een man was, die op een anderen tijd en onder andere omstandigheden, volkomen opgewassen zou zijn voor zijn taak. De oorzaak van zijn besluiteloosheid moet dan ook, volgens Bradley gezocht worden in een tijdelijke abnormale zielstoestand, veroorzaakt door speciale omstandigheden, nl. een toestand van diepe melancholie. Om dit te bewijzen volgt hij dan de methode, die ook Wilhelm Meister gebruikte: hij tracht nl. uit het stuk te construeeren hoe Hamlet was juist voor zijn vaders dood, en vindt dan een prins geprezen als soldaat en hoveling, die naar het oordeel van Fortinbras, een zeer goed koning zou geworden zijn. Hij was kunstzinnig, deed geregeld aan lichaamsoefeningen, was aangenaam in den omgang, van een open, eerlijke natuur, en populair bij het volk. Daarbij bezat hij die eigenaardige Elizabethaansche melancholie, die dikwijls niet veel meer wil zeggen dan een hartstochtelijk temperament, met veel nerveuse spanning, en geneigdheid in uitersten te vervallen en geheel op te gaan in tijdelijke stemmingen, hetzij die van blijden of droeven aard zijn. In dit temperament, dat op zichzelf onschadelijk is, schuilt een gevaar.

Digitized by Google

Het kan zich gemakkelijk ontwikkelen tot een diepe zwaarmoedigheid, wanneer droeve gebeurtenissen in het leven plaats grijpen. — Een tweede gevaar schuilt in Hamlet's zeer groot idealisme, waarmee hij wereld en menschen beschouwt. De mensch is hem God-gelijk. Hij heeft een levendigen afkeer van alle kwaad, vooral van allen schijn en valschheid. Iemand, die zoo op het leven is ingesteld zal een groote ontgoocheling niet met gelijkmoedigheid kunnen dragen, maar gemakkelijk tot cynisme vervallen. — Een derde gevaar schuilt in Hamlet's genialiteit, die hem drijft tot bespiegeling en generalisatie. Krijgt zijn wezen een schok, dan zal deze zich over zijn heele denken uitbreiden en hem in het diepste pessimisme doen vervallen.

Deze schok heeft nu inderdaad plaats. Kort na zijn vaders dood hertrouwt zijn moeder met Hamlet's oom. Dit ongevoelig gedrag van zijn moeder geeft hem die schok die het kaartenhuis van zijn idealen ineen doet storten, en hem de wereld doet zien als een verwilderde tuin. Niet iedere zoon zou op deze daad op deze wijze gereageerd hebben. Maar nu spannen zijn nobelste gaven tegen hem samen nl. zijn fijn zedelijk gevoel en zijn bespiegelend genie, dat hem alles door en in één doet zien. En zoo ontstaat, bij iemand van zijn temperament de melancholie, en in dezen toestand treffen wij hem aan bij 't begin van het stuk. Op dit fataal moment verschijnt de geest, met zijn vreeselijke openbaring, waardoor Hamlet's desillusie en daarmee zijn melancholie, volkomen moet worden, en meteen komt de opdracht tot de wraak. Dit bevel komt dus op een moment, dat Hamlet's vitaliteit op z'n laagst is. De melancholie leidt tot een soort verlamming, die hem verhindert te handelen. Immers, het onmiddellijk gevolg van deze melancholie is een walging jegens het leven, en alle levenden (hier zien wij de theorie van Nietzsche te voorschijn komen), en die walging strekt zich uit tot hemzelf (Paulsen). In sommige, kalmere oogenblikken zinkt deze stemming tot moede apathie, in andere stijgt zij tot doodsverlangen. Zij leidt tot onverschilligheid, en doet hem herhaaldelijk zeggen: het doet er niet toe: het is niet de moeite waard. *Het talmen van Hamlet wordt dus door deze apathie afdoende verklaard.* Zijn neiging tot bespiegeling wordt hem nu noodlottig. Die toch doet hem naar motieven zoeken voor zijn lange talmen, daar de ware oorzaak, de psychische schok, door haar aard hem verborgen is. Hij heeft zijn verantwoordelijkheidsgevoel behouden, en zoo doen de onbewust door hem gezochte voorwendsels tot niet-handelen, hem minachting voor zichzelf krijgen, en zoo wordt indirect de melancholie weer vergroot.

De veronderstelling van deze melancholische apathie verklaart ook zijn vreugde over die gelukte handelingen, zooals het spel in het spel, waar de melancholie niet als „stemming" optreedt, en dus zijn oude, energieke zelf vrij spel heeft. Men ziet, dat we met deze theorie van Bradley zijn aangekomen bij de leer van het *psychisch complex*. Hierop is in 1922 nog eens sterk de nadruk gelegd door Clutton Brock, die, schrijvende na den oorlog, de kwaal waaraan Hamlet lijdt, vergelijkt met shell-shock. De moord op zijn vader, verbonden met het overspel van zijn moeder, is weerzinwekkend voor hem „as a very subject of thought". Volgens dezen schrijver heeft Hamlet een soort „fobie" voor het onderwerp, hij vermijdt dus onbewust er aan te denken, en komt er zoo toe het letterlijk te vergeten. Deze lethargie, „bestial oblivion" zooals

Digitized by Google

Hamlet het zelf noemt, wordt door Bradley op nagenoeg dezelfde wijze uit de melancholische apathie verklaard, en deze geeft ook een verklaring voor het tragische feit, dat Hamlet zelf niet in staat is om te begrijpen, waarom hij uitstelt. De vragen die hij in vertwijfeling zichzelf doet, zijn de vragen van een man, die voor een oogenblik het gewicht van zijn melancholie kan afschudden, en nu de verlammende druk niet begrijpt, die die melancholie op andere tijden op hem uitoefent.

Ten slotte merkt Bradley op, dat van psychologisch standpunt Hamlet's melancholie dus het centrum van de tragedie is. Maar het psychologisch standpunt is niet identiek met het tragisch standpunt. Deze pathologische toestand zou slechts weinig belangstelling wekken, als hij niet de toestand was van een mensch gekenmerkt door dat bespiegelend genie, waarop de theorie van Schlegel en Coleridge zooveel nadruk legt. En hiermee zijn de oudere theorie en de nieuwe op gelukkige wijze met elkaar verzoend. De ons zoo dierbare Hamlet der philosophische bespiegelingen heeft hiermee zijn psychologische basis ontvangen. Het nieuwe beeld bevat al de nobele eigenschappen die vorige generatie's in Hamlet hadden ontdekt. Het intellectueele genie van Coleridge, de emotioneele natuur en het pessimisme die Dowden in hem vond, de melancholie van Loening (nu van hare physieke banden bevrijd), te zamen met de harde mannelijkheid waarop Loening en Bradley beiden wijzen, vormen een bevredigend en aantrekkelijk geheel in het geestelijk portret dat Bradley van den held heeft geteekend. Er is sedert 1904 geen betere beschrijving van Hamlet gegeven, en ik meen te mogen voorspellen dat het ook nog wel eenigen tijd zal duren, voor een betere uitbeelding van dit karakter zal worden gegeven. En hiermee ben ik aan 't eind gekomen van deze vluchtige historische schets van het probleem en het karakter van Hamlet.

Amsterdam. H. DE GROOT.

HET ANGELSAKSISCHE RAADSEL 58.

Van het Angelsaksische Raadsel 58 (Trautmann 55, Wyatt 57) zijn achtereenvolgens deze oplossingen gegeven:

Dietrich (Z. D. A. XI): Schwalben oder Mücken.
Dietrich (Z. D. A. XII): Stare.
Stopford Brooke (*History of Early English Literature*): martin.
Trautmann (*Anglia Beibl. V*): Hagelkörner.
Trautmann (*Anglia XVII*): Regentropfen.
Trautmann (*Bonner Beiträge XIX*): Gewitterwolken.
Trautmann (*Die altenglischen Rätsel*): Mauerschwalben.
Sweet (*Anglo-Saxon Reader*): gnats.
Tupper (*The Riddles of the Exeter Book*): swallows.
Wyatt (*The Old English Riddles*): gnats or midges.
Brett (*Modern Language Review XXII*): jackdaw.

De nieuwste oplossing is die van Holthausen naar aanleiding van Brett's uitlegging. Alvorens deze en vorige oplossingen te bespreken zal het zaak zijn den tekst van het raadseltje te geven.

Digitized by Google

Dēos lyft byreð lȳtle wihte
ofer beorghleoþa, þā sind blace swīþe,
swearte salopāde. Sanges rōpe
hēapum fērað, hlude cirmað,
tredað bearonæssas, hwilum burgsalo
niþþa bearna. Nemnað hȳ sylfe.

In regel 3 heeft het handschrift *rope*; Sweet schrijft hiervoor *rōwe*, terwijl Grein en Trautmann het door *rōfe* vervangen. Voor de oplossing kan dit van eenig belang zijn.

In het laatste nommer van *Germanisch-Romanische Monatschrift* (XV, 12, bl. 453) stelt Holthausen naar aanleiding van Brett's artikel als oplossing voor den roek (*Corvus frugilegus*). „Kürzlich hat sich nun" — zoo schrijft hij — „C. Brett mit unserm Rätsel beschäftigt und schlägt die Lösung *cēo* 'jackdaw', also 'Dohle' vor." Wanneer men de slotwoorden verklaart als „zij noemen zich zelf" en niet als „noemt ze zelf", mijns inziens de eenig juiste verklaring, dan zou de onamotopee *cēo* de oplossing geven. Holthausen zegt: „Da nun der Name *cēo* das Geschrei des Vogels wiedergebe, sei dieser gemeint. Brett war der Wahrheit sehr nahe, aber das Richtige hat er doch nicht gesehen, denn die Lösung ist offenbar ae. *crāwan* Krähen. Allerdings ist eigentlich die Saatkrähe (ne *rook*, ae *hrōc*) gemeint, aber diese wird in Nordengland und Schotland *crow* genannt." Daar *to crow* wel eens voor *to croak* gebruikt werd — het Angelsaksisch levert geen voorbeelden! — zouden de 'crows' zich zelf noemen.

Toen ik het raadsel voor de eerste maal las, zonder dat een oplossing mij ten dienste stond, kreeg ik dadelijk den indruk dat hier zwermen muggen bedoeld zijn en die indruk is nooit weggenomen door wat ik later over dit onderwerp las. De hagelsteenen, regendroppels en onweerswolken van Trautmann kunnen wij veilig terzijde laten en ons bepalen tot de voorgestelde diersoorten. Iedere vogel heeft zijn habitus, dien men bij het zoeken naar een oplossing in de allereerste plaats in aanmerking moet nemen. Ik geloof dat met *lytle wihte* geen spreeuwen en zeer zeker geen boerenzwaluwen (*Hirundo domestica rustica*) of huiszwaluwen (*Hirundo* (*Delichon*) *urbica*) bedoeld kunnen zijn. Hier is geen sprake van onder vroolijk gekwetter rondzwierende zwaluwen — die nooit „hēapum feraþ" behalve in den trektijd; en evenmin van spreeuwenzwermen, die bij hun evoluties niet „hlude cirmaþ", maar wel van de donkere muggenwolken, die Keats zoo mooi bezingt in *To Autumn:*

Then in a wailful choir the small gnats mourn
Among the river sallows, borne aloft
Or sinking as the light wind lives or dies.

Evenmin, of liever nog veel minder, kan Trautmann's laatste oplossing 'Mauerschwalben', d. w. z. gierzwaluwen (*Apus apus, Cypselus apus*) juist zijn. Zijne verklaring is als volgt: „Immerhin liesze sich annehmen, Aldhelms Schwalbenrätsel habe den ae. Dichter zu einem Rätsel über eine verwandte Vogelart angeregt, den Mauersegler (cypselus apus, ne. swift), der vom Volke den Schwalbenvögeln zugezählt wird und erst durch die Wissenschaft aus dieser Gemeinschaft gelöst worden ist. Auf den M. paszt

Digitized by Google

jeder Zug unseres Rätsels. Ist er auch nicht wirklich schwarz, so ist er doch nahezu einfarbig schwarzbraun, so dasz er wenigstens in der Luft als *swīþe blæc* erscheinen kann. Sein Fahren in Haufen mit Geschrei (*hlūde cirmaþ*) dabei ist allbekannt. Und während die Rauchschwalbe, die Hausschwalbe (hir. urbica, ne. house martin) die Wälder meiden, ist der M. auch Waldbewohner (*tredaþ bearonæssas*). In Brehms Tierleben, Teil VIII, 1911, S. 304 wird in dieser Hinsicht über ihn gesagt: „Ursprünglich wohl ausschlieszlich Felsenbewohner, hat sich der M. im Laufe der Zeit zu den Behausungen der Menschen gefunden und ist allgemach zu einem Stadt- und Dorfvogel geworden. Hohe und alte Gebäude, namentlich Türme, wurden zuerst zu Wohnsitzen erkoren; als die hier vorhandenen Löcher nicht mehr ausreichten, sah sich der Vogel genötigt auch natürliche und künstliche Baumhöhlungen aufzusuchen, und wurde zum Waldbewohner."

Als er nu één vogel is dien de Angelsaksische dichter niet in den zin heeft gehad, dan is het gewis de gierzwaluw. Niemand zal dezen vogel met zijn lange vleugels klein noemen; hij houdt zich bij zijn nestplaatsen op waar hij, als er jongen zijn, luide krijschend rondvliegt; hij komt niet in bosschen; en hij vliegt niet in zwermen over de heuvels. Trautmann heeft Brehm niet gegrepen. Deze was een te knap dierkundige om de gierzwaluw een boschvogel te noemen; wat hij bedoelt is, dat de gierzwaluw in geval van nood zijn nest wel eens maakt in een boomhol en dan natuurlijk in de nabijheid van het hout blijft. Wie overtuigd wil worden dat de gierzwaluw nooit ofte nimmer zich als een ware boschvogel gedraagt leze er Naumann, *Naturgeschichte der Vögel Mitteleuropas* (Dl. IV, bl. 282) maar eens op na. Men herinnere zich tevens dat de bouw harer pooten het voor de gierzwaluw onmogelijk maakt op een tak neer te strijken. Niemand die met het leven van dezen vogel uit eigen aanschouwing en waarneming vertrouwd is zal ook maar een oogenblik gelooven dat deze oplossing juist is. Voor mij is er iets teers en lieflijks in het raadsel dat, afgezien nog van dierkundige bezwaren, de keuze doet vestigen op een zwerm kleine wezentjes, op de muggen. Een mug moge zelf niet zwart zijn, een zwerm muggen zooals die den eenzamen wandelaar kan omzweven is donker van kleur. Bovendien, met hun kleurbenamingen waren de Angelsaksen niet al te nauwkeurig: *sweart* is in de vocabularia nu eens *ater* dan weer *caeruleus*. In Bēowulf heet *wudurēc* „*sweart*", waar wij allicht van blauw zouden spreken; in *Finsburh* heet de raaf „*sweart and sealubrūn*. Duidelijk op muggen schijnt te wijzen de mededeeling dat zij nu eens in de boschrijke voorgebergten (*bearōnæssas*) dan weer in de woningen der menschen (*burgsalo*) komen. Sweet's *sanges rōwe* past voorstreffelijk in dezen samenhang, doch is niet noodig. Wil men over *lytle* heenstappen en meer waarde hechten aan de kleurbenamingen dan komt in de eerste plaats *cēo*, het kauwtje, in aanmerking: zij zijn in hoofdzaak zwart, gezellig, laten voortdurend hun aardig gesnap hooren en houden zich gaarne in troepjes op, zij nestelen in schoorsteenen en holle boomen, komen in bosschen en op de huizen. *Hlūde cirmaþ* past uitstekend bij hen.

Holthausen's „roeken" komen in het geheel niet in aanmerking. Deze forsche vogels zullen zeker door geen Angelsaks ooit als *lȳtle* beschreven

Digitized by Google

zijn, maar bovendien past de volgende beschrijving niet op hen: al nestelen zij in koloniën, zij vliegen niet in zwermen onder luid geschreeuw; al zoeken zij hun voedsel wel bij de woningen, zij komen er niet in.

Ten slotte iets over *rōp* van het Hs. Eigenlijk zie ik de noodzakelijkheid eener verandering niet in. Het is waar *rōp* komt nergens anders voor, doch wij kennen '*roopnis* liberality' uit de Vocabulariën. '*Sanges rōpe* 'liberal of song' geeft uitstekenden zin en voldoet of het antwoord 'kauwen' dan wel 'muggen' is. *Rōw*, 'mild, gentle' is alleen toepasselijk, doch niet noodzakelijk, wanneer het antwoord 'muggen' is.

Rōf 'valiant, stout, strong' komt mij in den samenhang al zeer ongepast voor en *sanges rōf* schijnt mij een onidiomatische samenvoeging toe: *rōf* wordt in geheel anderen samenhang gebezigd, zooals de voorbeelden in Bosworth-Toller toonen, maar vooral de talrijke samenstellingen waarin *rōf* het tweede deel vormt. Het komt mij voor dat er geen afdoende reden bestaat om van het handschrift af te wijken.

Als 'muggen' juist is, dan zal het Angelsaksische antwoord wel geweest zijn *mycgas* en niet *gnættas*; de klank van het woord *mycg* doet eerder aan het gegons der muggen denken dan die van het woord *gnætt*, zoodat men van *mycgas* kan zeggen '*nemnað hy selfe*'. Overigens moet men dergelijke uitspraken niet te nauw nemen: als men de klanknabootsende namen van dieren in onze taal of in andere talen met elkaar vergelijkt zal men zien hoe verschillend het oor der menschen wordt aangedaan en hoe subjectief de indrukken zijn.

Amsterdam. A. E. H. Swaen.

HET LATIJNSCHE PERFECTUM GNOMICUM.

II.

Tegenover deze positieve gegevens staan de negatieve: waar komt het type II (*a* en *b*) niet voor? De geciteerde auteurs schrijven allen Cultuurlatijn. Wij vragen ons dus af, vinden wij onze perfecta ook bij schrijvers, wier taal in meer of mindere mate vulgarismen vertoont? Het antwoord luidt ontkennend: mijn onderzoek heeft geleerd dat, noch bij Plautus, noch in de Cena Trimalchionis, noch in Apuleius' Amor en Psyche, noch in de Mulomedicina Chironis, noch in de Peregrinatio Aetheriae een z.g. echt perfectum gnomicum voorkomt. Dit feit, gevoegd bij de bovengenoemde redenen, die ons voor type II*b* tot het aannemen van Griekschen invloed deden besluiten, maakt het evident, dat het geheele z.g. echte perfectum gnomicum op Grieksche ontleening berust.

Er blijft echter nog een bepaalde categorie van perfecta gnomica te bespreken, en wel die in het Kerklatijn, met name in de *Vulgaat*. Hadden wij in het profane Volkslatijn een spoor van een echt perfectum gnomicum gevonden, dan zou dit in verband gebracht kunnen worden met het voorkomen van deze perfecta in de Vulgaat. Nu dit niet het geval is, doen wij beter de Schriftplaatsen te vergelijken met den Griekschen tekst

Digitized by Google

en te zien of dit resultaat oplevert. Maar vooraf enkele opmerkingen over den aoristus gnomicus in de koine.

De vraag is: komt in de koine een aoristus gnomicus voor? L. Radermacher, *Neutestamentliche Grammatik des griechischen neuen Testaments, im Zusammenhang mit der Volkssprache* (Tübingen 1911), bl. 124, concludeert, na een bespreking van Jo. XV, 6: Ἐὰν μή τις μείνῃ ἐν ἐμοί, ἐβλήθη ἔξω ὡς τὸ κλῆμα καὶ ἐξηράνθη, καὶ συνάγουσιν αὐτὸ καὶ εἰς τὸ πῦρ βάλλουσιν, καὶ καίεται, waar hij geen aoristus gnomicus in wil zien [1]), en zonder de andere plaatsen, waar toch zeer evident een aoristus voorkomt [2]), te noemen: „der echte gnomische Aorist scheint der hellenistischen Volkssprache fremd zu sein". Anders Moulton, *Einleitung in die Sprache des neuen Testaments*, (Heidelberg 1911), bl. 219: „da der Gebrauch im Neugriechischen fortlebt, und aus dem Hellenistichen erläutert werden kann, so braucht er nicht in Frage gestellt werden". A. F. Robertson, *A grammer of the Greek New Testament in the light of historical research*[3] (New-York 1919), bl. 836/7, neemt eveneens voor de koine en het Nieuwe Testament een aoristus gnomicus aan. Ook Blass-Debrunner, *Grammatik des neutestamentlichen Griechisch*[5] (Göttingen 1921), bl. 188, zeggen, dat de aoristus gnomicus in het Nieuwe Testament voorkomt, alhoewel zelden, en voortleeft in het Nieuwgrieksch [3]). Het zou een afzonderlijk onderzoek waard zijn, na te gaan, of, en in hoe verre de aoristus gnomicus in de koine voorkomt, en of hij de regelrechte voortzetting is van den ouden aoristus. Maar m.i., zijn de gevallen, die in het Nieuwe Testament voorkomen (zie beneden), niet te loochenen; en hoe deze te verklaren, als de koine het verschijnsel niet kende? Invloed van het Hebreeuwsch, hetzij direct door afkomst, milieu enz. van de schrijvers, hetzij indirect door invloed van de taal van de Septuagint (waar wij Hebraismen kunnen verwachten), zou misschien mogelijk zijn. Maar hierover aanstonds meer.

Zooveel is zeker: veel komt de aoristus gnomicus in de koine niet voor. Hiervoor geeft Thumb, *Neue Jahrb.* 1906, bl. 255 de volgende verklaring [4]). In de koine, zegt hij, dient de praepositie vaak om de actio weer te geven: de praepositities dienen ter versterking, of uitdrukking, van de speciaal terminatieve (effectieve) of punctueele aoristische beteekenis. Hierdoor heeft de Grieksche taal de mogelijkheid gekregen, de actio aorista in den tegenwoordigen tijd uit te drukken. Zoo lezen wij Matth. VI, 2: ἀπέχουσιν τὸν μίσθὸν αὐτῶν. Hier is, wat actio betreft, „ἀπέχουσιν" gelijk aan „ἔσχον". Ook de papyri kennen dit spraakgebruik: men quitteert er met „ἀπέχειν". Deze mogelijkheid om de actio aorista uit te drukken, had ten gevolge een afnemen van het aantal aoristi in het algemeen, en van den aoristus gnomicus in het bizonder: immers in de Homerische ver-

---

[1]) M. i. met recht; ik wijs er op, dat de Vulgaat hier niet met een perfectum vertaalt: mittetur *foras sicut palmes, et* arescet.

[2]) Ik citeer er beneden.

[3]) P. F. M. Abel, *Grammaire du grec biblique* (Paris 1927), bl. 256, erkent ook de aoristi gnomici, maar vervolgt: „cet aoriste a disparu dans le grec moderne."

[4]) Ook deze erkent dus het voorkomen van den aoristus gnomicus in de koine.

Digitized by Google

gelijkingen dient de aoristus gnomicus dikwijls om de actio aorista in den tegenwoordigen tijd weer te geven [1]).

Een andere eigenaardigheid van het koine-Grieksch is het verwisselen van aoristus en perfectum. De Grieksche perfecta zullen het voor het Latijn des te gemakkelijker gemaakt hebben, om ook het perfectum te gebruiken.

Ik geef hier enkele plaatsen, waar het Latijn een perfectum heeft, met den Griekschen tekst:

Matth. VII, 24 v.v.:

omnis ergo, qui audit verba mea haec, et facit ea, assimilabitur viro sapienti, qui aedificavit *domum suam supra petram,* (25) *et* descendit *pluvia, et* venerunt *flumina, et* flaverunt *venti, et* irruerunt *in domum illam, et non* cecidit: *fundata enim erat super petram.* (26) *Et omnis, qui audit verba mea haec, et non facit ea, similis erit viro stulto, qui* aedificavit *domum suam super arenam:* (27) *et* descendit *pluvia, et* venerunt *flumina, et* flaverunt *venti, et* irruerunt *in domum illam, et* cecidit, *et* fuit *ruina illius magna.*

Πᾶς οὖν ὅστις ἀκούει μου τοὺς λόγους τούτους καὶ ποιεῖ αὐτούς, ὁμοιωθήσεται ἀνδρὶ φρονίμῳ, ὅστις ᾠκοδόμησεν τὴν οἰκίαν αὐτοῦ ἐπὶ τὴν πέτραν. (25) Καὶ κατέβη ἡ βροχή, καὶ ἦλθον οἱ ποταμοί, καὶ ἔπνευσαν οἱ ἄνεμοι καὶ προσέπεσαν τῇ οἰκίᾳ ἐκείνῃ, καὶ οὐκ ἔπεσεν· τεθεμελίωτο γὰρ ἐπὶ τὴν πέτραν (26) Καὶ πᾶς ἀκούων μου τοὺς λόγους τούτους καὶ μὴ ποιῶν αὐτοὺς ὁμοιωθήσεται ἀνδρὶ μωρῷ, ὅστις ᾠκοδόμησεν τὴν οἰκίαν αὐτοῦ ἐπὶ τὴν ἄμμον. (27) Καὶ κατέβη ἡ βροχή, καὶ ἦλθον οἱ ποταμοί, καὶ ἔπνευσαν οἱ ἄνεμοι καὶ προσέκοψαν τῇ οἰκίᾳ ἐκείνῃ, καὶ ἔπεσεν καὶ ἦν ἡ πτῶσις αὐτῆς μεγάλη.

Parallel hiermee Luc. VI, 48 v.v.:

similis est homini aedificanti domum, qui fodit *in altum, et* posuit *fundamentum super petram, inundatione autem facta,* illisum est *flumen domui illi, et non* potuit *eam movere: fundata enim erat super petram.* (49) *qui autem audit, et non facit: similis est homini aedificanti domum suam super terram sine fundamento: in quam* illisus est *fluvius, et continuo* cecidit: *et* facta est *ruina domus illius magna.*

Ὁμοιός ἐστιν ἀνθρώπῳ οἰκοδομοῦντι οἰκίαν, ὃς ἔσκαψεν καὶ ἐβάθυνεν καὶ ἔθηκεν θεμέλιον ἐπὶ τὴν πέτραν· πλημμύρης δὲ γενομένης, προσέρηξεν ὁ ποταμὸς τῇ οἰκίᾳ ἐκείνῃ, καὶ οὐκ ἴσχυσεν σαλεῦσαι αὐτήν· τεθεμελίωτο γὰρ ἐπὶ τὴν πέτραν. (49) ὁ δὲ ἀκούσας καὶ μὴ ποιήσας ὅμοιός ἐστιν ἀνθρώπῳ οἰκοδομήσαντι οἰκίαν ἐπὶ τὴν γῆν χωρὶς θεμελίου ᾗ προσέρηξεν ὁ ποταμός, καὶ εὐθὺς ἔπεσεν. καὶ ἐγένετο τὸ ῥῆγμα τῆς οἰκίας ἐκείνης μέγα.

---

[1]) Naar men weet, hebben wij hier niet met een specifiek Grieksch verschijnsel te doen, maar met iets, dat in de meeste Indogermaansche talen wordt waargenomen, ook in het Latijn. En dit kan een reden geweest zijn, dat men hier aan een perfectum gnomicum minder behoefte gevoelde. Men vergelijke: v. Wageningen, *Neophil.*, VI, bl. 255 v.v.

Digitized by Google

Matth. XIII, 45 v.v.:

iterum simile est regnum caelorum homini negatiatori, quaerenti bonas margaritas. (46) *inventa autem una pretiosa margarita,* abiit, *et* vendidit *omnia quae* habuit, *et* emit *eam.*

Πάλιν ὁμοία ἐστὶν ἡ βασιλεία τῶν οὐρανῶν ἀνθρώπῳ ἐμπόρῳ ζητοῦντι καλοὺς μαργαρίτας. (46) Εὑρὼν δὲ ἕνα πολύτιμον μαργαρίτην ἀπελθὼν πέπρακρεν πάντα ὅσα εἶχεν καὶ ἠγόρασεν αὐτόν.

ibid. XIII, 47 v.v.:

iterum simile est regnum caelorum sagenae missae in mare, et ex omni genere piscium congreganti: (48) *quam, cum* impleta esset, *educentes, et secus littus sedentes,* elegerunt *bonos in vasa, malos autem foras* miserunt.

Πάλιν ὁμοία ἐστὶν ἡ βασιλεία τῶν οὐρανῶν σαγήνῃ βληθείσῃ εἰς τὴν θάλασσαν καὶ ἐκ παντὸς γένους συναγαγούσῃ (48) Ἣν ὅτε ἐπληρώθη ἀναβιβάσαντες ἐπὶ τὸν αἰγιαλὸν καὶ καθίσαντες συνέλεξαν τὰ καλὰ εἰς ἄγγη, τὰ δὲ σαπρὰ ἔξω ἔβαλον.

Jac. I, 23 v.v.:

quia si quis auditor est verbi, et non factor: hic comparabitur viro consideranti vultum nativitatis suae in speculo: (24) consideravit *enim se, et* abiit, *et statim* oblitus est *qualis fuerit.*

Ὅτι εἴ τις ἀκροατὴς λόγου ἐστὶν καὶ οὐ ποιητής, οὗτος ἐοικεν ἀνδρὶ κατανοοῦντι τὸ πρόσωπον τῆς γενέσεως αὐτοῦ ἐν ἐσόπτρῳ. (24) Κατενόησεν γὰρ ἑαυτὸν καὶ ἀπελήλυθεν, καὶ εὐθέως ἐπελάθετο ὁποῖος ἦν.

ibid. I, 11 v.v.:

exortus est *enim sol cum ardore, et* arefecit *foenum, et flos eius* decidit, *et decor vultus eius* deperiit: *ita et dives in itineribus suis marcescet.*

Ἀνέτειλεν γὰρ ὁ ἥλιος σὺν τῷ καύσωνι, καὶ ἐξήρανεν τὸν χόρτον, καὶ τὸ ἄνθος αὐτοῦ ἐξέπεσεν, καὶ ἡ εὐπρέπεια τοῦ προσώπου αὐτοῦ ἀπώλετο· Οὕτως καὶ ὁ πλούσιος ἐν ταῖς πορείαις αὐτοῦ μαρανθήσεται.

Parallel hiermee: 1 Petr. 1, 24:

quia omnis caro ut foenum: et omnis gloria eius tamquam flos foeni: exaruit *foenum, et flos eius* decidit.

Διότι πᾶσα σὰρξ ὡς χόρτος, καὶ πᾶσα δόξα αὐτῆς ὡς ἄνθος χόρτου· ἐξηράνθη ὁ χόρτος, καὶ τὸ ἄνθος αὐτοῦ ἐξέπεσεν.

De woorden „*omnis caro decidit*", zijn een aanhaling uit Is. XL, 6 v.v., en wij zien dus, dat ook in de Latijnsche vertaling van het Oude Testament perfecta gnomica voorkomen. Dit behoeft ons voor de Vulgaat niet te verwonderen, immers de H. Hieronymus vertaalde uit het Grieksch, ging uit van de Septuagint. Ook hier moeten wij dus met den Griekschen tekst vergelijken. Ik geef twee voorbeelden uit de Psalmen:

Ps. I, 1 v.v.:

beatus vir qui non abiit *in consilio impiorum, et in via peccatorum non* stetit: *et in cathedra pestilentiae non* sedit (2) *sed in lege Domini voluntas eius, et in lege eius meditabitur die ac nocte.*

Μακάριος ἀνὴρ ὃς οὐκ ἐπορεύθη ἐν βουλῇ ἀσεβῶν, καὶ ἐν ὁδῷ ἁμαρτωλῶν οὐκ ἔστη, καὶ ἐπὶ καθέδραν λοιμῶν οὐκ ἐκάθισεν (2) ἀλλ' ἢ ἐν τῷ νόμῳ Κυρίου το θέλημα αὐτοῦ.

Digitized by Google

ibid. XIV (XV):

Domine quis habitabit in tabernaculo tuo? aut quis requiescet in monte sancto tuo? (2) *qui ingreditur sine macula et operatur iustitiam,* (3) *qui loquitur veritatem in corde suo qui non* egit *dolum in lingua sua, nec* fecit *proximo suo malum, et opprobrium non* accepit *adversus proximos suos.* (4) *ad nihilum* deductus est *in conspectu eius malignus: timentes autem Dominum glorificat, qui iurat proximo suo et non decipit* (5) *qui pecuniam suam non* dedit *ad usuram: et munera super innocentem non* accepit. *qui facit haec:* non movebitur in aeternum.

Κύριε, τίς παροικήσει ἐν τῷ σκηνώματί σου; Καὶ τίς κατασκηνώσει ἐν τῷ ὄρει τῷ ἁγίῳ σου; (2) πορευόμενος ἄμωμος καὶ ἐργαζόμενος δικαιοσύνην· (3) λαλῶν ἀλήθειαν ἐν καρδίᾳ αὐτοῦ, ὃς οὐκ ἐδόλωσεν ἐν γλώσσῃ αὐτοῦ, οὐδὲ ἐποιήσεν τῷ πλησίον αὐτοῦ κακόν, καὶ ὀνειδισμὸν οὐκ ἔλαβεν ἐπὶ τοὺς ἐγγιστα αὐτοῦ. (4) ἐξουδένωται ἐνώπιον αὐτοῦ πονηρευόμενος τοὺς δὲ φοβουμένους Κύριον δοξάζει· ὁ ὄμνυων τῷ πλησίον αὐτοῦ καὶ οὐκ ἀθετῶν (5) το ἀργύριον αὐτοῦ οὐκ ἔδωκεν ἐπὶ τόκῳ, καὶ δῶρα ἐπ' ἀθῴοις οὐκ ἔλαβεν. ὁ ποιῶν ταῦτα οὐ σαλευθήσεται εἰς τὸν αἰῶνα.

Voor de Psalmen hebben wij echter nog een andere vertaling van den H. Hieronymus, en wel een die regelrecht uit het Hebreeuwsch is genomen. Het is van belang, om te zien of wij hier, waar dus geen Grieksche invloed mogelijk is, de perfecta ook vinden. In Psalm I lezen wij daar (Migne *Patrologia Latina*, XXVIII, kol. 1189):

beatus vir qui non abiit *in consilio impiorum, et in via peccatorum non* stetit *et in cathedra derisorum non* sedit, *sed in lege Domini voluntas eius et in lege eius meditabitur die ac nocte.*

En Psalm XIV (XV), l.c. 1197:

Domine quis peregrinabitur in tentorio tuo? quis habitavit[1]) *in monte sancto tuo? qui ingreditur sine macula, et operatur iustitiam, loquiturque veritatem in corde suo: qui non est facilis in lingua sua, neque fecit amico suo malum: et opprobrium non* sustinuit *super vicinum suum. despicitur in oculis eius improbus; timentes autem Dominum glorificabit; iurat ut se affligat, et non mutat. pecuniam suam non* dedit *ad usuram et munera adversum innoxium non* accepit. *qui facit haec non movebitur in aeternum.*

Wij vragen ons af: hoe zijn hier de perfecta te verklaren? De reden ervan moet waarschijnlijk in het Hebreeuwsch gezocht worden. Het Hebreeuwsch kent geen tijden, naar men weet. De werkwoordsvormen geven er het al of niet voltooid zijn van de handeling te kennen, m. a. w., het kent alleen de actio: een imperfectum dient om de onvoltooide, een perfectum om de voltooide handeling aan te geven. Zoo heeft de Hebreeuwsche tekst in Ps. I steeds perfecta (de handeling wordt als een afgesloten geheel gezien) en voor den vertaler van de Septuagint was dit aanleiding om een aoristus te gebruiken, voor Hieronymus om een perfectum te

[1]) Dit habitavit is opvallend. Het is echter de vraag, of de lezing juist is, daar immers in het Vulgairlatijn b en v vaak wisselen.

Digitized by Google

bezigen [1]). Ook bij Psalm XIV is een vergelijking interessant: het Hebreeuwsch begint met imperfecta (futurisch gebruikt dus), gaat verder met participia (het Grieksch volgt hier) en begint in vers 3 (ὃς οὐκ ἐδόλωσεν, qui non egit) met perfecta: het Grieksch volgt met aoristi, de Vulgaat neemt ze over als perfecta, het *Psalterium Iudaicum* houdt nog even het praesens vol (*qui non est facilis*), gaat dan ook tot perfecta over (*neque fecit*) [2]).

Het voorkomen van de perfecta in het Psalterium Judaicum is dus verklaard en het werpt een licht op de methode, die Hieronymus bij zijn vertalingen volgde: hoe hij, meer lettend op vorm dan op zin, in zijn streven om toch vooral niet af te wijken van den Hebreeuwschen tekst, het Hebreeuwsche perfectum weergeeft door een Latijnsch perfectum.

Om nu terug te komen op de voorbeelden uit het Nieuwe Testament: daar zien wij geheel hetzelfde. Er bestaat strikte overeenstemming tusschen den Griekschen en den Latijnschen tekst, of liever: het Latijn heeft nergens een perfectum, waar het Grieksch niet voorgegaan is met een aoristus of perfectum.

Dat de Latijnsche tekst verre van zelfstandig is in de keus der tijden, toont ook een plaats als *Jo.* I, 26: *medius autem vestrum* stetit, *quem vos nescitis.* Hetzelfde in *Jo.* VIII, 44: *et in veritate non* stetit: *quia non est veritas in eo.* Men vraagt zich af: hoe hier het perfectum stetit te verklaren? De Grieksche tekst geeft de oplossing: wij lezen er „ἔστηκεν". Het Grieksche perfectum-praesens heeft het Latijn dus niet, zooals correct zou geweest zijn, met het praesens weergegeven, maar, verleid door den vorm, met het perfectum.

Zoo geloof ik, dat wij ook dit perfectum gnomicum (meest van het type II*b*, een enkele maal van II*a*) in de Vulgaat, aan het Grieksch (en gedeeltelijk indirect aan het Hebreeuwsch) te danken hebben.

Het verschil tusschen de wijze van ontleening van Vergilius en die in het Kerklatijn, bestaat m.i. hierin, dat Vergilius zelfstandiger is te werk gegaan, iets dat bijna van zelf spreekt, daar Vergilius zelfstandig een kunstwerk schiep, naar het voorbeeld der Grieksche epen, de Vulgaat echter een vertaling is van een Griekschen tekst.

Maar ook hier moeten wij ons weer afvragen: komt dit perfectum, dat in het Bijbellatijn uit het Grieksch te verklaren is, ook elders in Kerk- of Oudchristelijk Latijn voor? Of is het later, onder invloed van de Vulgaat, gebruikt? Een definitief antwoord zou weer alleen mogelijk zijn, op grond van een uitgebreid onderzoek. Ik kan slechts zeggen, dat ik noch in de oudste martelaarsakten (Scilitaansche martelaarsakte, martyrium van Felicitas en Perpetua), noch in het sterk Christelijk gekleurd Latijn van een Tertullianus, noch bij Augustinus [1]) iets

---

[1]) De Statenbijbel vertaalt correct: veelgelukzalig is de man, die niet wandelt in den raad der goddeloozen, noch staat, enz.

[2]) Men ziet dus, dat het Hebreeuwsch op de Grieksche vertaling heeft ingewerkt.

[1]) Behoudens één geval, waar het perfectum mij verdacht voorkomt, nl. *Serm.* CLXXXIV, 1: *Sapientes autem illi et prudentes, dum alta dei quaerunt, et humilia non credunt, ista praetermittentes, et propter hac nec ad illa pervenientes, inanes et leves, inflati et elati, et tamquam inter coelum et terram in ventoso medio pependerunt.*

Digitized by Google

heb kunnen vinden. Dat in de Peregrinatio Aetheria geen perfecta gnomica voorkomen, is boven reeds vermeld. Ook de Regula S. Benedicti kent het perfectum gnomicum niet [1]).

Zoo schijnt de Vulgaat hier alleen te staan, en wanneer wij in aanmerking nemen, dat ook hier het verschijnsel vrij zelden voorkomt, zou het niet te verwonderen zijn, als het buiten de Vulgaat in het geheel niet te vinden was.

Ik meen de uitkomsten van mijn onderzoek in het kort te kunnen samenvatten als volgt. De drie typen, die wij in den Griekschen aoristus gnomicus geconstateerd hebben, vinden wij alle drie in het Latijnsche perfectum gnomicum weer. Maar alleen het empirische perfectum is waarschijnlijk een vrucht van Italischen bodem. Hoewel het bij Plautus voorkomt, is het de latere volkstaal vreemd: wij vinden het slechts in Cultuurlatijn. Wat de andere typen betreft: zij zijn aan het Grieksch ontleend, en hebben nooit een groot gebied kunnen veroveren. Het bestaan van type I zal het ontleenen van deze gemakkelijker gemaakt hebben. Bij Horatius en in de epische vergelijkingen zijn zij een bestanddeel van de specifieke kunsttaal, zij zijn zelfs herhaaldelijk Grieksche aoristi gebleven. In de Vulgaat zijn zij het resultaat van een zekere machinale wijze van vertalen, of liever van een zekeren schroom om van den oorspronkelijken tekst af te wijken. Buiten de Vulgaat schijnen perfecta gnomica in Kerk- of Oudchristelijk Latijn niet voor te komen.

Zoo behoeven wij voor het Latijn niet te zoeken naar een grammaticale verklaring van het perfectum gnomicum: het is kant en klaar van de Grieken overgenomen en wij kunnen het voegen bij het vele dat Griekenland aan Rome geschonken heeft.

Nijmegen. CHRISTINE MOHRMANN.

BOEKBESPREKING.

J. HAAS, *Kurzgefasste Französische Literaturgeschichte von 1549—1900* (I Band: 1549—1650). Halle (Saale). Verlag von Max Niemeyer, 1924.

Il ne sera peut-être pas trop tard pour annoncer ici l'excellente *Literaturgeschichte* du Professeur Haas, dont le premier volume, paru en 1924, sera suivi à brève échéance, de trois [2]) autres volumes (le premier allant de 1650 à 1715, le second de 1715 à 1820, le troisième de 1920 à 1900).

Ce qui surprend le lecteur tout d'abord, c'est que l'auteur a réduit au strict nécessaire les références et notes bibliographiques d'usage. M. Haas ne se dissimule pas les inconvénients que comporte une pareille méthode: il s'en excuse un peu en alléguant comme motif la concision à laquelle il

[1]) Schijnbaar komen in den *prologg* 50 v.v. een paar perfecta gnomica voor, maar deze berusten evident op *Ps.* XIV, 4. Alleen voegt de schrijver, onder den invloed van de voorafgaande perfecta, er zelfstandig twee aan toe: tenuit et allisit (57), maar deze hebben nu voor ons geen bewijskracht.

[2]) Deux nouveaux volumes ont paru. N. D. L. R.

Digitized by Google

a constamment visé, concision qui ne l'empêche pas de développer tout au long, dès le second paragraphe, ce qu'on pourrait nommer en quelque sorte la genèse du manifeste de la Pléiade. Le livre de M. Haas s'adresse-t-il au public lettré en général, ou bien au cercle plutôt restreint des étudiants? On voudrait que l'auteur se fût expliqué là-dessus dans son „Vorwort", trop concis à notre avis.

L'auteur débute un peu *ex abrupto* par la poésie de la Pléiade et de ses imitateurs en éliminant Marot et son école. Si ce procédé s'explique peut-être par des motifs qui tiennent à une division particulière des matières littéraires professées dans les chaires allemandes, on ne saurait nier qu'il ne présente certains inconvénients.

D'abord, l'auteur, en se bornant à opposer l'*Art poétique* de Sebillet, „darstellung der Marotschen kunst", qu'il résume et explique d'ailleurs admirablement, au manifeste de Du Bellay, représentatif d'un idéal nouveau et plus élevé, se prive ainsi de l'avantage qu'il y aurait à mettre en lumière les caractères distinctifs de la poésie de Marot et à insister sur ce qui, dans son art, annonce déjà une orientation nouvelle. Ensuite, M. Haas se refuse un autre avantage, bien plus important, croyons-nous: celui de mettre en ligne de compte la survivance de deux caractères qui distinguent le moyen-âge: l'esprit gaulois, et — dans l'expression du sentiment de l'amour — le lyrisme courtois, comme l'a démontré M. Chamard dans deux chapitres de ses *Origines de la poésie française de la Renaissance* (p.p. 41—85).

Or, M. Haas conviendra que, privées de ce commentaire indispensable, les deux pages (56 et 57) où il constate „einen vollständigen umschwung, eine volle erneuerung der dichtung Ronsards" à partir des odes anacréontiques, perdent d'autant plus en valeur probante qu'elles ne nous font pas assez comprendre en quelle mesure Ronsard, dans la *Continuation des Amours* renoue les traditions de l'art ancien.

Il y a là, à notre sens, une véritable lacune qui ne laisse pas de nous étonner un peu, puisque l'information bibliographique de M. Haas qu'on devine très vaste, sans qu'il y paraisse, doit lui avoir fait rencontrer, outre le livre de M. Chamard, l'excellente étude de M. Henri Guy sur les *Sources françaises de Ronsard* (*Rev. d'hist. litt.*, 1902, pp. 217—256), où l'auteur explique d'une façon aussi claire que pertinente tout ce qui, dans l'art de Ronsard „seconde manière" tient à Marot.

Ces réserves faites, on n'a qu'à louer M. Haas de tout son premier chapitre, dont l'agencement permet d'apprécier d'abord l'importance de l'innovation apportée par la *Deffence*, puis la nécessité qui s'impose à ceux qui veulent suivre le développement de la poésie de Ronsard d'étudier les éditions primitives et de comparer entre elles les éditions ultérieures. Seule, l'édition que prépare M. Laumonier pour la collection de la *Société des textes modernes* offrira, comme M. Haas le fait observer très justement, une source d'information complète et sûre.

Les 15 pages que M. Haas consacre à Joachim Du Bellay, toutes d'une belle venue, comptent parmi les meilleures de son livre. Seulement, l'auteur ne grossit-il pas un peu l'importance et le rôle de Du Bellay au détriment de Ronsard? M. Haas n'est pas sans savoir que le soleil de Ronsard a entraîné

Digitized by Google

dans son orbite toute la constellation des *poetae minores*. Sous ce rapport il y aurait de curieux rapprochements à faire entre la *Musagrœomachie* et *L'Ode contre les Envieux Poètes* du chantre d'Olive et telle ode pindarique de Ronsard, p. ex. *l'ode à Michel de l' Hospital*. Le doux poète angevin, qui ne devait retrouver sa véritable veine que dans les *Regretz*, a été entiché, comme tous les poètes de la Pléiade, „de rare et antique érudition", et, jeune et ambitieux comme il était, la lyre haut sonnante du poète vendômois a dû le séduire.

Ainsi, M. Haas aurait dû insister sur l'influence que Ronsard a exercée sur la carrière poétique de son frère d'armes.

Que l'auteur nous permette de lui signaler en passant une petite erreur qu'il ne saurait tolérer dans une prochaine réédition: au bas de la page 23 il nomme M. J. Vianey comme l'auteur des *Sources italiennes de la Deffence*, au lieu de M. Pierre Villey.

Quant aux odes pétrarquisantes de Ronsard, M. Haas a beau jeu de les qualifier comme „eine gekünstelde nachahmung ohne innere wärme" (p. 51). On peut regretter qu'il n'ait pas cru nécessaire d'insister ni sur le *mouvement*, la *musique intérieure* qui élèvent même les sonnets du premier livre des *Amours* bien au-dessus du niveau de la poésie érotique de l'époque, ni sur la façon originale dont Ronsard imite Pétrarque et Bembo, comme le fait observer M. Vianey dans son beau livre *Le Pétrarquisme en France au XVIe siècle*, p. 144, et comme il eût été facile à l'auteur de le prouver par un simple rapprochement.

On peut louer presque sans réserve les deux chapitres que M. Haas consacre à l'histoire de la tragédie et de la comédie à l'époque de la Renaissance. Tout ce qu'il dit du rôle de l'humaniste Jules Scaliger dans l'avènement de la tragédie classique, de l'effort dramatique de Jodelle, de Garnier, de Montchrestien, de l'influence de Sénèque sur les auteurs tragiques de la Renaissance, s'enchaîne le plus naturellement du monde, et abonde en aperçus suggestifs. Pourtant il y aurait lieu de faire une objection à propos de la page 105, où il dit que les tragédies italiennes n'ont eu aucune influence sur les drames de la Renaissance. M. Haas cite, il est vrai, la *Sophonisbe* de Trissino, parue en 1548 dans la traduction de Melin de St.-Gelays; par contre, il néglige de dire que Jodelle, pour sa *Cléopâtre*, a eu un modèle italien: Cesare De Cesari. C'est à la Cléopâtre de De Cesari que Jodelle a emprunté les longs regrets d'Antoine, le désir qu'il éprouve et le projet qu'il forme de rejoindre Cléopâtre dans la mort; c'est encore à l'influence de Cesari qu'il convient d'attribuer le caractère lyrique de la pièce française.

Dans le Chapitre IV on lira avec infiniment d'intérêt le paragraphe 11 sur les moralistes Montaigne et Charron. La préoccupation constante de l'auteur de masquer à ses lecteurs tout l'attirail des renvois et des notes bibliographiques offre ici de réels avantages, puisqu'elle leur permet de mieux suivre l'analyse des idées de Montaigne et de mieux apprécier la portée de son œuvre.

Et voici que nous arrivons au seuil de l'âge classique. Il ne sera guère besoin de dire que M. Haas ne donne pas dans l'erreur de ceux qui, toujours un peu sur l'exemple de Boileau, saluent Malherbe comme l'apôtre de la vraie poésie.

Digitized by Google

S'il n'est pas tendre pour l'homme — M. Haas le qualifie comme „rücksichtsloser streber und egoïst", s'il lui refuse les qualités qui font le véritable poète: imagination, jaillissement spontané de l'émotion, lyrisme enfin, il démontre très bien l'importance et l'opportunité de la réforme de Malherbe. Toute la page 161, où il dresse le bilan de l'acquis et des pertes pour la poésie par le fait de Malherbe, serait à citer.

A propos de la correspondance de Malherbe, M. Haas, toujours soucieux d'être bref, se borne à signaler l'ami du poète par le nom Peiresc tout court. Pourquoi ne pas épargner au lecteur la peine de découvrir que ce Peiresc, qui s'appelait Claude Fabri de Peiresc (1580—1637), fut en réalité un homme assez considérable, puisqu'il eut pour correspondants et pour amis tous les savants de l'Europe.

L'espace nous étant mesuré, nous devons nous abstenir, bien à regret, de résumer les chapitres, où l'auteur retrace l'histoire du théâtre avant Corneille, les comédies et les tragédies de l'auteur du *Cid*, la fameuse querelle du *Cid*, et le rôle des contemporains Du Ryer, Rotrou, Tristan l'Hermite, Quinault, etc. Non pas que l'auteur y ouvre des perspectives nouvelles, ce qui d'ailleurs eût été bien difficile, sauf pour ce qui est des tendances féministes des *Précieuses* de Rambouillet, tendances qu'il ne signale pas, mais il excelle à donner des aperçus suggestifs et à ne mettre en lumière que l'essentiel.

Tel qu'il est, le livre de M. Haas, serré et pourtant trés clair, se recommande généralement par l'étendue de l'information et la sûreté de la critique. Pour porter un jugement définitif sur son travail il convient d'attendre que l'ouvrage ait paru en entier et qu'un „Namenregister" et un index bibliographique en facilitent l'accès.

Winschoten. S. Braak.

Fritz Aeppli, *Die wichtigsten Ausdrücke für das Tanzen in den romanischen Sprachen* [*Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie, Heft* **75**]. Halle, M. Niemeyer, 1925.

Comme but de cette étude l'auteur s'était d'abord présenté un examen de tous les noms, substantifs comme verbes, dans toutes les langues romanes, qui désignent la danse. Il a dû restreindre son programme et finalement il n'est resté que les deux types *ballare* et *danser*. Cela nous a valu une belle étude très approfondie, d'une lecture attrayante, quoique à la longue, un peu pénible (36 pages de texte, 65 pages de notes) sur ces deux verbes; mais en même temps le lien qui unit la première partie (*Introduction*) à la seconde (*baller, dancier*) s'est relâché.

Après un examen rapide de la danse et des noms qui la désignent chez les Grecs et les Romains et après avoir rappelé la question non encore élucidée de *saltare* qui, comme on sait, a pris dans les langues romanes (sauf en rhéto-roman) le sens de *sauter* alors que ce sens était déjà exprimé par *salire*, l'auteur examine *ballare* et *danser*. Le premier paraît pour la première fois chez saint Augustin; il provient soit du grec de la Grande Grèce βαλλίζειν, soit directement du grec βάλλω. L'étymologie de Schuchardt qui

Digitized by Google

admet un radical roman *bal(l)*, si séduisante qu'elle soit dans son ensemble, ne me paraît pas plus qu'à l'auteur prouvée de façon probante. Aujourd'hui *ballare* est en italien le mot populaire employé surtout à la campagne; en rhéto-roman il a pris le sens de *danser* là seulement où *saltare* a perdu le sien, c.-à-d. au Tyrol et au Frioul. Pour l'esp. et le port. une étymologie rattachant *bailar* directement à *ballare* offre des difficultés au point de vue phonétique; celle que Meyer-Lübke propose dans son *Rom. Etym. Wört.* (sans toutefois rejeter tout rapport avec *ballare*): < *bajulare* en offre surtout au point de vue sémantique. Aeppli après un exposé approfondi de ce problème compliqué admet un emprunt au provençal où le mot aurait été le résultat d'une contamination de *bajulare* et de *ballare*, tout en se rendant compte que ce n'est là qu'une solution provisoire. En français *baller*, refoulé peu à peu par *danser*, a vécu jusqu'au XVIIe siècle (Ajouter aux ex. donnés p. 71, note 157, un ex. de Gui Patin, cité par Littré; outre le passage des *Dialogues* de H. Estienne que cite l'auteur (p. 72), il faut mentionner un passage analogue de la *Précellence*, éd. Huguet, p. 266).

Danser s'est étendu du français aux autres langues romanes et de là aux idiomes germaniques et slaves; les Basques l'empruntèrent de l'espagnol. Aeppli passe en revue les différentes étymologies proposées: < a.h.all. *dan ôn* = tirer (Diez, Körting, e. a.) qu'il rejette pour des raisons phonétiques; < lat. **demptiare* = ôter (Baist) ou < lat. *dentiare = garnir de dents (Meyer-Lübke) qui offrent des difficultés sémantiques. Avec l'auteur je crois que l'hypothèse ingénieuse de Cheskis (> **d(e)anteare* dont la forme **d(e)anteamus* aurait été employée comme refrain) est insuffisamment fondée. Tout cela est discuté amplement comme d'ailleurs les notes en général fournissent maint exemple intéressant. Une dernière tentative a été faite par Kluge qui admettrait un verbe **danetsare* (de *danea* = aire; voir les *Gloses de Reichenau*), étymologie qui n'offre point de difficultés insurmontables

Pour la forme *bansatrices* dans un texte qui remonte au milieu du VIe siècle l'auteur admet avec Du Cange une contamination de *dansatrix* avec *ballatrix* (malheureusement les mss. qui la donnent sont des IXe et Xe siècles et nous ne connaissons pas la forme primitive) ou avec un radical germanique *bans* = grange, étable.

Enschede. G. G. Ellerbroek.

Ed. Borlé, *Observations sur l'emploi des conjonctions de subordination dans la langue du* XVIe *siècle, étudié spécialement dans les deux ouvrages de Bernard Palissy.* Paris, Les Belles-Lettres, 1927.

L'auteur déclare modestement que son travail „ne vise qu'à être un répertoire aussi complet que possible des conjonctions de subordination employées par les prosateurs français du XVIe siècle"; nous ajoutons qu'il présente une comparaison des plus utiles entre la langue du seizième siècle et la langue moderne, qui n'avait plus de secret pour M. Borlé; — qu'on y trouvera une appréciation de la langue de Palissy en face de celle de ses contemporains (notons l'emploi presque exclusif qu'il fait de *parce que* alors que presque tous les écrivains du XVIIe siècle se servent de préférence

Digitized by Google

de *pource que*); — relevons enfin que l'examen exact des deux ouvrages de Palissy, la *Recepte Veritable* et les *Discours admirables*, ont permis à notre regretté ami de signaler une différence notable entre la langue et le style de ces deux livres: ainsi quarante-deux conjonctions et locutions conjonctives des *Discours* font défaut dans la *Recepte Veritable*. Six tableaux qui présentent d'une façon claire les résultats obtenus et un index alphabétique des conjonctions et locutions conjonctives dont il est question dans le corps du travail en faciliteront l'emploi.

Ce livre aurait dû servir de thèse de doctorat devant la Faculté des lettres de l'université de Groningen, mais quelques semaines seulement avant le jour fixé pour la soutenance, une paralysie du cœur a enlevé l'auteur à sa famille, à ses amis. En annonçant ici son étude, nous adressons un hommage ému à la mémoire de ce travailleur probe et consciencieux.

K. S. D. V.

Lars Levander, *Dalmålet.* Beskrivning och historia I. Uppsala 1925.

Uit het werk van L. L. mogen hier enkele punten, die van algemeener belang zijn, op den voorgrond gesteld worden. Voor Dalmålet kenmerkend en voor den vreemdeling opvallend is het van andere dialecten en van de rijkstaal [1]) afwijkende accent. Naast accent I en accent II van de rijkstaal komt in deze streken in twee- of meerlettergrepige kortstammige woorden een „jämviktsaccent" (evenwichtsaccent) voor. In dit geval hebben dus de fortis en de levis, of — bij composita — de semifortis van de rijkstaal eenzelfde betoning, zoowel wat expiratorisch als wat muzikaal accent betreft. Ook het onderscheid tusschen acc. I en acc. II is hier niet zoo duidelijk hoorbaar als in de rijkstaal.

In het hoofdstuk over de quantiteit verdient het de aandacht, dat in Dalmålet over een groot gebied korte betoonde lettergrepen voorkomen in tegenstelling met de rijkstaal, waar oorspronkelijk korte betoonde syllaben verlengd zijn. Wanneer echter eenlettergrepige kortstammige woorden niet in het zinsverband, maar afzonderlijk uitgesproken worden, wordt de vocaal meestal verlengd.

Niet geheel juist komt mij de verklaring voor van de behandeling van monosyllaba, uitgaande op lange vocaal, in samenstelling (p. 64). Wanneer deze woorden het eerste lid van een samenstelling vormen, is in de meest conservatieve streken de vocaal verkort en de samenstelling heeft evenwichtsaccent, b.v. grǎ``-fugäl. Schr. meent, dat de oorzaak van deze verkorting hierin te zoeken is, dat monosyllaba, uitgaande op lange vocaal, in ouderen tijd zich voor het taalgevoel niet onderscheidden van kortstammige, dat zoodoende zulke woorden als eerste lid van een samenstelling met evenwichtsaccent konden optreden, en dat dan later, daar evenwichtsaccent uitsluitend voorkomt bij composita met kortstammig eerste lid, de vocaal verkort is. Nu is het gevaarlijk, waar het de quantiteit betreft,

[1]) Daar deze bespreking zich op het gebied van het Zweedsch beweegt, wordt hier de term „rijkstaal" gebruikt, een letterlijke vertaling van het Zw. „rikssprȧk", in plaats van de Hollandsche term A(lgemeen) B(eschaafd).

Digitized by Google

te spreken van „gevoel". Een syllabe is metrisch lang of zij is metrisch kort, en een syllabe met lange vocaal *is* lang. Daar schr. zegt (p. 55): „Jämviktsaccenten är *helt och hållet* knuten till kortstavigheten", moet er dus vóór of gelijktijdig met het intreden van evenwichtsaccent in samenstellingen van het besproken type vocaalverkorting hebben plaats gehad. De voorwaarden daarvoor zijn dan niet bekend. Zooals gewoonlijk bij vocaalverkorting zijn de voorwaarden zeker wel te zoeken in accentverhoudingen. Een aanwijzing kan misschien de mededeeling geven, dat in samenstellingen met een monosyllabum op lange ongedekte vocaal als eerste lid, de lange vocaal bewaard is, wanneer de samenstelling accent I heeft (p. 64): grā´-kailt. De 2e syllabe, die tot dezelfde spreekmaat behoort, heeft dan levis. Dit moet een sterke levis zijn; in de rijkstaal heeft in een dergelijke verbinding het 2e lid semi-fortis. Bij eenige versterking van de levis — b.v. naar analogie van andere composita met een zwaarder accent op het 2e lid — zal het 2e lid een grooter deel van de spreekmaat innemen, waarbij dan licht vocaalverkorting kan intreden in het 1e lid; dit kan dan gepaard gaan met evenwichtsaccent. Ook in de rijkstaal toonen monosyllaba op lange vocaal neiging tot verkorting: grā — grătt, slā — slăss. Voorbeelden van analogische wijziging van accentuatie toont ook de rijkstaal, n.l. de groote uitbreiding van accent II bij woorden, die oorspronkelijk accent I hadden.

Na het hoofdstuk over de quantiteit volgt een zeer uitvoerige behandeling van de vocalen met een systematische indeeling volgens de positie in hoofd- of zwaktonige syllaben, accentueering en qualiteit van de vocaal in de volgende syllabe, alles met een rijk materiaal.

Wat betreft het hoofdstuk over ē (p. 131 vlgg.) valt op te merken, dat schr. geen onderscheid maakt tusschen $ē^1$ en $ē^2$. Wanneer men p. 133 leest: „Påfallande undantag från den allmänna övergången ē : ä inom området Äpp(elbo) — Bod(a) äro : 1) pret. blēs, grēt, lēt" en dan de daarop volgende verklaring: „Antagligast synes, att blēs etc. anslutit sig till de talrika preterita av 1:a avljudsklassen", dan denkt men eerder aan de mogelijkheid, dat bij deze praeterita de overgang ē > ä niet heeft plaatsgehad, omdat de ē hier teruggaat op $ē^2$ en dus oorspronkelijk gesloten ē was.

Zoo zouden nog wel enkele opmerkingen te maken zijn. Het is echter beter het verschijnen van het 2e deel af te wachten, waarnaar herhaaldelijk verwezen wordt.

Amsterdam. P. M. DEN HOED.

M. J. VAN DER MEER, *Historische Grammatik der niederländischen Sprache.* I Bd.: Einleitung und Lautlehre. (German. Bibl. hrsg. v. W. Streitberg †, 1e Abt., 1e Reihe, Nr. 16). Heidelberg, C. Winter, 1927.

Een werk, dat, het moge in de eerste plaats voor Duitsche lezers bestemd zijn, ook in ons land goede diensten bewijzen kan. De inleiding, die een overzicht bevat èn van de Nederlandsche dialecten (ook buiten Europa) èn van de geschiedenis der taal, is wellicht te beknopt om te onzent, waar men licht uitvoeriger werken ter hand nemen zal, de aandacht te trekken. Maar de daarop volgende klankleer is zeer breed en grondig opgezet en geeft

Digitized by Google

een reusachtig feitenmateriaal, dat zorgvuldig geschift is. Zonder kennis van het gesproken Nederlandsch zoowel als van het Duitsch is het boek niet wel te gebruiken. Zoo worden bijv. eenerzijds *ij* en *ei* tezamen behandeld, anderzijds de *s* in *sp* en *st* (om de afwijkende Duitsche correspondentie) van andere gevallen van *s* en *z* aan het begin gescheiden. De sterke zijde ligt niet in de taalwijsgeerige opvattingen of die over de Oudgermaansche grammatica in het algemeen; maar deze gezichtspunten staan hier ook op den achtergrond. Veel zorg is besteed aan de behandeling der aan vreemde talen ontleende woorden, en niet minder aan het overzicht der vaklitteratuur.

H. GERING, *Kommentar zu den Liedern der Edda.* Nach dem Tode des Verfassers hrsg. v. B. Sijmons. 1e Hälfte: Götterlieder. Halle a. S., Buchh. d. Waisenhauses, 1927. (Die Lieder der Edda, III, 1).

Eindelijk begint dan ook het lang toegezegde commentaardeel der Edda-uitgave van Gering en Sijmons te verschijnen. De in 1925 overleden Kielsche geleerde heeft dit werk nog geheel kunnen voltooien, en de uitgever van dezen postumen arbeid heeft er niets in gewijzigd, slechts hier en daar de allerjongste resultaten van het onderzoek toegevoegd. Men herkent dus op iedere bladzijde de opvattingen van Gering, die niet meer die van onzen tijd zijn, bijvoorbeeld ten aanzien van de „metrische zuivering". Echter wegen deze bezwaren bij een commentaar minder dan bij een tekstuitgave, vooral omdat deze commentaar in de eerste plaats als een tekstverklaring bedoeld is, niet als een critische verhandeling. Zij bevat dan ook een schat van realia, verwijzingen, opmerkingen over taal en stijl e. d. Daar het soortgelijke werk van Detter en Heinzel niet jong meer is, voorziet zij in een behoefte. Ook voor de uitgebreide litteratuuraanwijzingen zal men dankbaar zijn. Jammer echter, dat hier geen volledigheid bereikt is. Ik mis bijv. bij Hávamál het voortreffelijke boek van D. E. M. Clarke (Cambridge 1923).

W. H. VOGT, *Stilgeschichte der eddischen Wissensdichtung.* Bd. I: der Kultredner (þulr). [Schriften der baltischen Kommission zu Kiel, IV, 1]. Breslau, F. Hirt, 1927.

Na een overzicht der oudere opvattingen over den *þulr* wordt aan de hand der beschikbare bewijsplaatsen vastgesteld, dat de werkzaamheid van den Oudnoorschen *þulr* oorspronkelijk niet litterair doch sacraal is. Als punt van uitgang dient Hávamál 111, 138 vgg., waar de menschelijke *þulr* in het bovenmenschelijke getransponeerd is. Uit andere plaatsen zoowel in de Edda als in skaldische poëzie wordt afgeleid, dat de *þulr* de sprekende persoon bij het offer is (Víkarsbálkr) en dat hij ook als toovenaar magische kracht ontwikkelt. In heldenpoëzie (Reginn in Fáfnismál!) wordt het woord pejoratief gebruikt, gelijk ook het Angelsaksische *þyle*. Een oorspronkelijk sacraal gebruik, met een dikwijls ver afwijkende jongere ontwikkeling, wordt ook voor het verbum *þylja* en het substantief *þula* aangetoond. Ten slotte wordt verband gezocht met Tacitus' berichten over Oudgermaanschen cultus, priesterschap en sacraal koningschap. Het boek, waarvan de lectuur

Digitized by Google

door den stijl bemoeilijkt wordt, bevat veel, dat de overweging waard is. Maar ziet men daarnaast de schaarschheid van het materiaal, de duisterheid der oudste en de vaagheid der jongere bewijsplaatsen, dan aarzelt men den schrijver zijn stelling in haar geheel toe te geven, hoeveel aantrekkelijks die ook bevat. Intusschen is het onderzoek van het Germaansche heidendom op een standpunt gekomen, waar allereerst van dergelijke uitvoerige monographieën nieuw licht verwacht mag worden.

A. JÓHANNESSON, *Hugur og Tunga* [„Gedachte en Taal"]. Reykjavik. Th. Gislason, 1926.

De titel van het jongste werk van den bekenden IJslandschen taalgeleerde is te weidsch. Echter bevat het veel wetenswaardigs en ieder, die zich met de studie hetzij der klanknabootsing, hetzij der volksetymologie bezighoudt, zal er een dankbaar gebruik van kunnen maken. Immers dat zijn de twee onderwerpen, die hier na een korte historische inleiding over de IJslandsche taal in het algemeen, behandeld worden. Het IJslandsch, onder de Germaansche talen stellig de meest puristische, bezit een reusachtigen woordenschat en heeft, bij de steeds groeiende behoefte aan nieuw taalmateriaal voor nieuwe begrippen, een merkwaardige woordenvormende kracht ontwikkeld. Ieder taalkundige zal dit verschijnsel met belangstelling nader leeren kennen. De etymologische opvattingen van den schr. zal men niet altijd kunnen deelen; hij is er nog te veel op uit, om waar het maar eenigszins mogelijk is, moderne woorden tot Indoeuropeesche grondvormen te herleiden.

Festskrift til Hjalmar Falk, 30 desember 1927, fra elever, venner og kolleger. Oslo, Aschehoug & Co., 1927.

Daar bijdragen in feestbundels dikwijls aan de aandacht ontsnappen, moge hier het belangrijkste vermeld worden, wat het indrukwekkend boekdeel, den nestor der Noorsche philologen bij zijn 70en verjaardag aangeboden, bevat. E. Wessén onderzoekt de eenheidstendenties in de verbuiging der Oudnoorsche feminina. F. Jónsson verklaart strophen van den skald Holmgongu-Bersi Véleifsson. Jón Helgason stelt vast, dat de chronist Arngrimur Jónsson (1568—1648) de beschikking had over een thans verloren handschrift der Heiðrekssaga. H. Lindroth meent voor het Oergermaansch een verschil in adspiratiegraad voor de tenues aan het einde en in het midden te kunnen vinden. De belangrijkste bijdrage is ongetwijfeld die van S. Eitrem over koning Aun te Upsala en Kronos; zij handelt over primitieve opvattingen in verband met het koningschap. R. Christiansen geeft een voorproef van de uitgave van Noorsche tooverspreuken, die eerlang te wachten staat. Bijzonder verdient ten slotte de aandacht de theorie van J. Sverdrup, die in een aantal Germaansche praeteritumvormen (niet alleen in de 2 sg. in het Westgermaansch) oude aoristvormen veronderstelt; zoo bijv. in de praeterita, die een *ē* vertoonen. Moge men uit deze korte opsomming afleiden, dat ook behalve het hier genoemde heel wat belangrijks in dezen bundel te vinden is.

Digitized by Google

P. WIESELGREN, *Författarskapet till Eigla.* Lund, Carl Blom, 1927.

Het was langzamerhand een communis opinio geworden, dat de Egilssaga het werk van Snorri Sturluson is. De schr. wijdt aan dit probleem een uitvoerige studie, die een model van saga-onderzoek mag heeten, en verwerpt als resultaat Snorri's auteurschap. Een vergelijking met Egill's poëzie openbaart niet zulke grove tegenstellingen, als men veelal betoogt; de saga moet in de traditie wortelen. Als geschiedbron blijkt zij betrouwbaar, maar geenszins het werk van een kop als Snorri; de schr. geeft een geheel nieuw inzicht in de chronologie der Eigla. De argumenten vóór Snorri's auteurschap wegen licht, die ertegen echter zwaar. De politieke mentaliteit der Eigla is niet die van Snorri (vgl. de geheel afwijkende opvatting van de persoon van Harald Hárfagri), en een bewonderenswaardig statistisch onderzoek van taalgebruik en stijl bewijst ook den afstand tusschen beide. Tot zoover zijn de resultaten overtuigend. Ze worden dat niet méér door het slothoofdstuk over de „taalmelodie", dat de ongeloovige noodzakelijkerwijze onverschillig laat.

DOSTOJEWSKIJ, *Briefe.* Ausgewählt, eingeleitet und erläutert von Arthur Luther. Leipzig, Bibliographisches Institut, 1926. In linnen geb. 5 Mk, in halfleder 9 Mk.

In 1914 gaf A. Eliasberg bij Piper te München een collectie in het Duits vertaalde brieven van Dostojewskij uit; hij vertaalde daarvoor eenvoudig een bestaande Russiese collectie. Deze nieuwe uitgave van Luther, eveneens een bloemlezing, berust op een keuze van de vertaler zelf, en wij mogen zeggen: een zeer goede keuze. Sedert 1914 is het aantal brieven, dat wij kennen, veel groter geworden; de allerbelangrijkste aanvulling op het vroeger gepubliceerde was wel de in 1926 uitgegeven verzameling van brieven des schrijvers aan zijn tweede vrouw, waarover ik in de *Gids* van Desember 1926 een artikel schreef. Van deze brieven komt een groot aantal vertaald voor in Luthers bundel. Deze bevat 140 brieven. De indeling: I 1821—1849, II. 1849—1854, III. 1854—1859, IV. 1860—1866, V. 1867—1871, VI. 1871—1881 — vloeit logies voort uit Dostojewskij's levensgang: de dwangarbeid in Omsk en de daarop gevolgde militaire dienst in Zuid-Siberië vormen een onderbreking tussen twee perioden van literaire activiteit, en in zijn verdere leven was het gedwongen buitenlandse verblijf wegens schulden (1867—1871) eveneens een afscheiding tussen twee Petersburgse perioden, die in allerlei opzichten sterk van elkaar verschilden — evenals de eerste literaire periode een geheel ander karakter gedragen had dan de tweede, die met 1860 aanvangt. Elk der zes serieën van brieven wordt ingeleid door een overzicht door Luther van de jaren, waarin Dostojewskij ze schreef.

Luther is geen dweper met Dostojewskij, gelijk zovelen, die de laatste jaren over hem schrijven. Hij vereert hem, maar met een rustige bewondering, en zijn inleidingen zijn in een gelijkmatige toon, op zakelike wijze geschreven. In zoverre is hij eclecticus, dat hij af en toe meningen van verschillende

Digitized by Google

Dostojewskij-kenners aanhaalt, bij de keus der citaten naar veelzijdigheid en objectiviteit strevend. Kortom, het is dezelfde Luther, die wij kennen uit zijn uitvoerige geschiedenis der Russiese letterkunde. Voor een uitgave als deze was hij de rechte man, meer dan hij het zou zijn om het inleidende woord bij *De Idioot* of *De Broeders Karamazow* te schrijven.

Een paar onjuistheidjes vind ik op blz. 199: de plannen voor een roman over het bestaan van God komen niet het eerst in brief 82 voor, maar in no. 81, aan Majkow. En: is de bewering, dat Dostojewskij's romans vrij zijn van „kleine Widersprüche in Einzelheiten" niet wat boud? Ik denk hier vooral aan de *Podrostok* („Der Jüngling"). Als men daar eens naging, of de schrijver overal zijn belofte om op een of ander nader terug te komen heeft uitgevoerd, vrees ik dat men wel eens een negatief resultaat zou vinden.

Biezonder interessant is de correspondentie met Majkow, o. a. omdat Dostojewskij deze wel eens over zijn literaire arbeid en plannen inlicht. Trouwens, ook zijn nicht Iwanowa wijdde hij wel eens in deze zijde van zijn bestaan in. In het algemeen echter zijn de brieven aan andere zaken gewijd, 's dichters eigen leven en niet de wereld zijner romanhelden betreffend. Zij zijn er misschien te merkwaardiger om: zij voorkomen een eenzijdige beoordeling van Dostojewskij's persoon. [1])

Aan het eind van het boek vindt men opmerkingen van Luther bij afzonderlike plaatsen uit de brieven, veelal over daarin genoemde personen — een chronologies overzicht van Dostojewskij's leven, minder uitvoerig dan dat is Eliasbergs uitgave, dat voor de Dostojewskij-vereerders even onmisbaar blijft als het was, — registers van namen en van de plaatsen in de brieven, waar literaire werken van Dostojewskij vermeld worden.

Dit boek zal lange tijd in de Duits lezende landen *de* brieven-verzameling van Dostojewskij blijven; en de grondigheid der bewerking geeft het daarop het onbetwistbare recht. De loffelike ijver van de vertaler blijkt ook daaruit, dat hij de door Eliasberg reeds uitgegeven brieven desniettemin in zijn eigen vertaling geeft.

Leiden. N. VAN WIJK.

WILHELM CREIZENACH, *Geschichte des neueren Dramas.* 3. Band: Renaissance und Reformation. 2. Teil, bearbeitet von Adalbert Hämel. Halle a. d. S. Max Niemeyer, 1923.

Ook op het gebied der dramatische kunst zijn goed gedocumenteerde en systematisch geordende „Nachschlagewerke" belangrijk en onmisbaar studiemateriaal en „de" Creizenach is een standaardwerk, dat nu en ook nog wel in komenden tijd zijn beteekenis zal blijven behouden. Voor nieuwe uitgaven van dit historisch overzicht, herzien, verbeterd en vermeerderd, zal dus voorloopig wel steeds weder aanleiding bestaan. Want ook op dit

[1]) Weinig bekend was tot voor korte tijd de rol, die Apollinaria Suslowa (Pauline) in Dostojewskij's leven heeft gespeeld. Het Westeuropese lezende publiek kan in dit boek veel daarover vinden, dat het nog niet wist.

Digitized by Google

gebied is de op deze wereld aanwezige historische „grondstof" te omvangrijk, dan dat wij zouden mogen veronderstellen, dat de voorraad door de naarstige toewijding van één, twee of meer menschenlevens zoude zijn uitgeput.

De arbeid, welke thans A. Hämel aan het werk van Creizenach heeft besteed en voorloopig zal blijven besteden, is derhalve dankbaar te aanvaarden.

Creizenach laat het „neuere" drama beginnen in de Middeleeuwen en de band, waarover ik hier bericht heb te geven, omvat het historisch overzicht van het verzamelde materiaal uit de Renaissance en de Reformatie. Hierin zijn bijeengebracht het 6e tot het 10e boek, waarin achtereenvolgens het drama in het genoemde tijdperk in Spanje, Portugal, Duitschland, de Nederlanden en Engeland wordt behandeld.

Het ligt niet op mijn weg, den auteur en zijn revisor op mogelijke feilen of leemten in hunne bewerking van de verzamelde, overvloedige gegevens te betrappen. Men mag aannemen, dat onverdroten verdere navorschingen in archieven en bibliotheken nog wel weder eens den naam van een „Meistersänger" of den titel van een Rederijkersdrama aan het daglicht zullen brengen, of wel de noodzakelijkheid zullen aantoonen, sommige data en jaartallen te veranderen.

Het werk draagt, dit spreekt wel van zelf, zeer sterk den stempel van den tijd, waarin het is ontstaan: de 19e eeuw. De inhoud harmoniëert met den omslag: het is alles wel zeer grijs en egaal en daarom vermoeiend om te doorworstelen. Voor de auteurs is, uit den aard der zaak, alles van evenveel belang, wanneer zij het historisch kunnen classificeeren, maar den lezer wordt het daardoor niet wel doenlijk, licht en schaduw te onderscheiden, het inderdaad belangrijke tegenover de groote massa van verbleekte onbelangrijkheid in reliëf te zien treden. De omvang van den arbeid bracht ook onvermijdelijk oppervlakkigheid mede, waar de auteurs zich in de aesthetische beoordeeling van hunne stof begaven. Om één enkel voorbeeld te noemen: Creizenach weet van onzen *Elckerlijc* niet anders te vermelden, dan dat dit drama vooral daarom „von Wichtigkeit" is, omdat door deze „Fassung" .... „der Stoff auf das Festland übertragen wurde und dadurch eine Reihe von neuen Bearbeitungen hervorrief". (blz. 378). Maar in hoeverre onze Petrus Diesthemius (of Dorlandius?) er in geslaagd is, van dit onderwerp inderdaad een meesterwerkje te maken, dat verre boven andere Nederlandsche moraliteiten over hetzelfde onderwerp uitsteekt, waarin de groote dramatische werking van dit kleine „chef d'œuvre" uit onze litteratuur schuilt: over dit alles wordt gezwegen.

Creizenach's werk is als eene in de 19e eeuw bijeengebrachte en gecatalogiseerde historische bibliotheek, waarin alles, wat er aan drama en tooneel in het verleden heeft bestaan, veilig en goed geordend opgeborgen staat. Maar een werk als dit doet den wensch ontstaan naar eene cultuur-historische wetenschap, welke uit die bibliotheek de — wellicht weinige — boekdeelen bijeen weet te zetten, die voor de levende beoefening der dramatische kunst in de toekomst als inspireerende en heilrijke voorbeelden kunnen gelden.

Amsterdam. BALTHAZAR VERHAGEN.

Digitized by Google

INGEKOMEN BOEKEN.

J. B. A. Buytendorp, Philippe Quinault. Sa vie, ses tragédies et ses tragi-comédies [Amst. diss]. Amsterdam, H. J. Paris, 1928

H. Bouche, Le langage populaire. Paris, Payot, 1928 1872.

G. J. Geers, Unamuno en het karakter van het Spaansche volk. Groningen, J. B. Wolters' U. M., 1928.

Rebecca Switzer, Ciceronian style in Fr. Louis de Granada. New York, Columbia University Press, 1928. $ 1.90.

Iris L. Whitman, Longfellow and Spain. Ibid., id., 1928. $ 2.60.

F. Hiller, Tydorel, ein Lai der Marie de France [Diss. Rostock]. Rostock, F. Lewerenz 1927.

R. Levy, The astrological works of Abraham Ibn Ezra. A literary and linguistic study with special reference to the Old French translation of Hagin [The Johns Hopkins studies in Romance liter. and lang, VIII]. Baltimore, The Johns Hopkins Press; Paris, Les Presses univ., 1928.

O. Tröger, Namengebung und Bedeutungswandel in gerbereitechnischen und gerbereichemischen Ausdrücken der frz. Sprache [Diss. Frankfurt a. M.]. Berna-Leipzig, R. Noske, 1928.

Der Kopenhagener Chansonnier. Das Manuscript Thott 291[8] der Kön. Bibl. Kopenhagen. Eingel. u. herausg. von Dr. Knud Jeppesen. Die Gedichte philol. revidiert v. Dr. Vigge Brøndal. Kopenhagen, Levin en Munksgaard; Leipzig, Breitkopf u. Härtel, 1927.

W. Sturdevant, The Misterio de los Reyes Magos [Johns Hopkins Studies in Romance lit. and lang., X]. Baltimore, The J. H. Press; Paris, Les presses universitaires, 1927.

J. W. Hovenkamp, Mérimée et la couleur locale. Contribution à l'étude de la couleur locale [Diss. Groningen]. Nijmegen, de Phoenix, 1928.

J. J. Salverda de Grave, Uit het gebied der Romaanse letteren. Haarlem, H. D. Tjeenk Willink en Zoon, 1928.

Philippe Godet, Madame de Charrière et ses amis. Edition abrégée établie par Gabrielle Godet. Lausanne, Editions Spes, 1927. 20 frs suisses.

Marie J. Pinet, Christine de Pisan, 1364—1430. Étude biographique et littéraire. Paris, H. Champion, 1927. fr. 65.—

M. Rudwin, A reply to Professor Schinz [Reprint. fr. The Mod. Lang. Journal, vol. XII, no. 3, Dec. 1927].

F. Schürr, Barock, Klassizismus und Rokoko in der frz. Lit. Leipzig, B. G. Teubner, 1928.

A. Taverney, La versification du français moderne. z. p. 1926.

E. Rooth, Den Provensalska Trubadurposiens Uppkomst. Gamla och nya teorier [Särtryck. Årsbok 1927. Vetenskaps-Societeten iLund]. Lund, C. W. K. Gleerup, 1927.

B. H. Wind, Les mots italiens introduits en français au XVIe siècle [Amst. diss.]. Deventer, Æ. E. Kluwer, [1928].

F. Rausch, Lauttafeln für den deutschen und fremdsprachlichen Unterricht. Handausgabe. Marburg, N. G. Elwert, 1927. 3 Mk.

John A. Walz, A. German Faust-play of the sixteenth century [Reprint The Germanic Rev., III, no. 1, Jan. 1928].

J. Forchhammer, Kurze Einführung in die deutsche und allgemeine Sprachlautlehre [Indog. Bibl., II, no. 10]. Heidelberg, C. Winter, 1928. Mk. 2.90.

S. Liptzin, Lyric pioneers of modern Germany. Studies in German social poetry. New York, Columbia University Press, 1928. $ 2.75.

W. Simons, Die Antike und die deutsche Volksgemeinschaft. Berlin, Weidmann, 1928. MK. 1.20.

Digitized by Google

J. Sass, Die Sprache des niederdeutschen Zimmermans [Sprache und Volkstum] Hamburg, K. Wachholtz, 1927.

F. Scholz, Clemens Brentano und Goethe [Palaestra 158]. Leipzig, Meyer u. Müller, 1928. MK. 17.60.

E. Hartl, Die Textgeschichte des Wolframschen Parzival [Germanisch und Deutsch]. Berlin, Walter de Gruyter & Co, 1928. MK. 10. —

O. Kern, Hermann Diels und Carl Robert. Leipzig, O. R. Reisland, 1927. MK. 11.—

N. Perquin, S. J., Wilhelm Raabes Motive als Ausdruck seiner Weltanschauung [Amsterd. diss.]. Amsterdam, H. J. Paris, 1928.

Klara Frenkler, Studien über den Gebrauch des Partizips in Goethes Dichtersprache [Prace filologiczne T. XI]. Warszawa, Seminar für germ. Phil., 1928.

J. Holmberg, Eine mittelniederfränkische Übertragung des Bestiaire d'Amour, sprachlich untersucht und mit altfranzösischem Paralleltext herausgegeben [Uppsala Universitets Årsskrift]. Uppsala, A.-B. Lundequistska Bokhandeln, 1925. 8 Kr.

E. Öhmann, Der s-Plural im Deutschen [Annales Academiae Scientiarum Fennicae, B. XVIII, No. 1]. Helsinki, Druckerei der Finnischen Litteraturgesellschaft, 1924.

W. Horn, Beiträge zur Germanischen Sprachwissenschaft, Festschrift für Otto Behaghel [C. Karstien, Verzeichnis der Schriften von Otto Behaghel; E. Hoffmann-Krayer, Grundsätzliches über Ursprung und Wirkungen der Akzentuation; W. Horn, Beobachtungen über Sprachkörper und Sprachfunktion; F. Wrede, Sprachliche Adoptivformen; W. Schulze, Personalpronomen und Subjektsausdruck im Gotischen; K. Helm, Die Sprechpausen in der älteren deutschen Sprache; F. Maurer, Zur Anfangsstellung des Verbs im Deutschen; F. Holthausen, Zur nordfriesischen Syntax; Th. Frings, Aus der Wortgeographie der Rhein- und Niederlande; A. Bach, Deutsche Siedlungsnamen in genetisch-wortgeographischer Betrachtung; A. Götze, Weingarten und Weinberg in deutschen Ortsnamen; F. Kluge, Zum Artikel *Ruprecht* des Deutschen Wörterbuchs; C. Karstien, Nhd. *Steinmetz*, *Metzger*, got. *mats*; G. Ehrismann, Psychologische Begriffsbezeichnung in Otfrieds Evangelienbuch]. Heidelberg, Carl Winter's Universitätsbuchhandlung, Germanische Bibliothek II, 15, 1924.

P. Merker en W. Stammler, Vom Werden des deutschen Geistes, Festgabe für Gustav Ehrismann [K. Helm, Spaltung, Schichtung und Mischung im germanischen Heidentum; E. A. Kock, Altgermanischer Parallelismus; F. Panzer, Zur Erzählung von Nornagest; H. Suolahti, Bemerkungen zu den Glossen des Trierer Predigerseminars; J. Schwietering, Typologisches in mittelalterlicher Dichtung; K. Zwierzina, mhd. $e < i$; S. Singer, Erec; J. H. Scholte, Symmetrie in Gottfrieds Tristan; H. Naumann, Der wilde und der edle Heide; F. R. Schröder, Bemerkungen zum Nibelungenlied und zum Volksepos; H. Schneider, Ursprung und Alter der deutschen Volksballade; H. de Boor, Stilbeobachtungen zu Heinrich von Hesler; G. Rosenhagen, Der Pfaffe Amis des Strickers; J. W. Bruinier, Anklamer Namen im Ausgange des Mittelalters; W. Stammler, Zur Sprachgeschichte des XV. und XVI. Jhts.; O. Behaghel, Zur Wortgeschichte; P. Merker, Bodmers Parzivalbearbeitung; E. Gülzow, Wackenroder und Pommern; Ph. Strauch, Briefe von Jacob Grimm an A. F. Pott; L. Sütterlin, Die Vorwörter im Pfälzer Volksmund; N. Balk, Bibliographie von Gustav Ehrismanns Schriften]. Berlin en Leipzig, Walter de Gruyter en Co., 1925.

F. Wild, Neusprachliche Studien, Festgabe für Karl Luick [K. Ettmayer, Zur Intonation der Romanen; R. Lach, Sprach- und Gesangsmelos im Englischen; H. Koziol, Zur Betonung im Wiener Deutsch; K. Brunner, Einige Dialektaufnahmen aus Lancashire; E. Sievers, Zu Cynewulf; E. W. Scripture, Das Wesen des Verses; F. Wild, Über die Verstechnik in der me. Umdichtung von Boccaccios „De claris mulieribus"; F. Holthausen, Zur Textkritik me. Romanzen; O. Funke, Zum Problem „Sprachkörper und Sprachfunktion"; K. Zwierzina, Mhd. *eit* < *aget*; R. E. Zachrisson, Notes on the English pronunciation of Greek *υ* and French *oi* in loan-words; A. Pogatscher, Altenglisch

Digitized by Google

Grendel; E. Ekwall, On some Old English Charters; W. Meyer-Lübke, Vom Passivum; O. Strauß, Beiträge zur Syntax der im Codex Junius enthaltenen altenglischen Dichtungen; M. Förster, Die Weltzeitalter bei den Angelsachsen; R. Hittmair, Der Begriff der Arbeit bei Langland; R. Priebsch, Von der Beicht; A. Eichler, Shakespeares The Tempest als Hofaufführung; E. Winkler, Über ein Innsbrucker Exemplar der Erstausgabe des Don Quichote; W. Küchler, Malbrough s'en va-t-en guerre; H. Richter, Zur Selbstcharakteristik Lord Byrons; W. Brecht, Annette von Droste-Hülshoff; F. Karpf, Die neueren Sprachen an den österreichischen Bundeserziehungsanstalten]. 6. Beiheft der Zeitschrift „Die Neueren Sprachen", Marburg a. d. Lahn, N. G. Elwertsche Verlagsbuchhandlung, 1925. M. 15. —

El. Precott Hammond, English verse between Chaucer and Surrey. Ed. with scholarly introductions, bibliographies, notes, and glossary [Duke University Publications]. Durham, N. C., Duke University Press, 1927. $ 6 50.

S. A. Tannenbaum, The assassination of Christopher Marlowe (A new view). Privately printed. New York, The Tenny Press, z. d. [1928].

Ilse O'Sullivan-Köhling, Shelley and die bildende Kunst. Halle (Saale), Max Niemeyer, 1928. RM. 8.—.

Christopher Marlowe, Edward II, Overgezet door Dr. J. Decroos. [Rondom Shakespeare I] Antwerpen, „De Sikkel"; Santpoort, C. A. Mees, 1924.

Beaumont en Fletcher, Philaster of liefde ligt te bloeden. [idem II]. Ibid., idem, 1924.

Christopher Marlowe, Dr. Faustus [idem III]. Ibid., idem, 1926.

W. A. Berendsohn, Selma Lagerlöf. München, A. Langen, 1927. MK. 11.—; geb. MK. 14.—.

W. H. Vogt, Stilgeschichte der Eddischen Wissensdichtung, I. Der Kultredner (þulr) [Schriften der baltischen Kommission zu Kiel, IV, I]. Breslau, T. Hirt, 1927. MK. 12.60.

A. H. Krappe, Balor with the evil eye. Studies in Celtic and French literature. New York, Columbia University, 1928. $ 2.25.

Bibliographie der Nordischen Philologie 1926—1927 [Saertryk af Acta Philologica Scandinavica]. København, Gyldendalske Boghandel, 1927.

W. Bottermann, Soll unser Fritz das Gymnasium besuchen? Berlin, Weidmann, 1928. MK. 1.40..

Paul Fouché, Etudes de phonétique générale [Public. de la Faculté des Lettres de l'Université de Strasbourg, fasc. 39]. Paris, Les Belles Lettres, 1927. 20 frs.

Pauline Taylor, Romance Linguistics in 1926. [Reprint from the Romance Review, XVIII, July & Oct., 1927].

Paul van Tieghem, Principaux ouvrages d'histoire littéraire générale et comparée. Onzième compte rendu annuel [Extrait de la Revue de Synthèse historique, XLIV, Déc. 1927]. Paris, La Renaissance du livre, 1927.

K. Schulze-Jahde, Zur Gegenstandbestimmung von Philologie und Literaturwissenschaft. Ein methodologischer Versuch. Berlin, E. Ebering, 1928.

Lautzeichen und ihre Anwendung in verschiedenen Sprachgebieten. Von Fachgelehrten zusammengestellt unter Schriftleitung von M. Haepe. Berlin, Reichsbuchdruckerei, 1928. Mk. 6.—, geb. Mk. 9.—

R. J. Hayes, Comparative Idiom: An introduction to the study of modern languages. Dublin, Hodges, Figges & Co, 1927. Price 3/6 d.

H. Prager, Die Weltanschauung Dostojewskis. Hildesheim, F. Borgmeyer, z. d.

H. Helmut, Leitfaden der vergleichenden Bedeutungslehre. München, M. Hueber, 1928. MK. 4.80; geb. 6.70.

Digitized by Google

INHOUD VAN TIJDSCHRIFTEN.

Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur, LII, 1. M. Szadrowsky, Zusammenhänge zwischen Adjektiv- und Verbalabstrakten. — O. Höfler, Altnordisch *tvpta*. — P. Pfeifer, Die mittelhochdeutsche Umlauts-*e* der südbairischen Mundart des Reggelberges. — G. Baesecke, Das Althochdeutsche von Reichenau nach den Namen seiner Mönchslisten. — E. Sievers, Gotisch *þwahl*. — K. Helm, Helfr. Emmelius. — Literatur.

Atene e Roma, VIII (1927), **no. 3—4.** G. A. Levi, Intorno ad alcuni concetti della Poetica aristotelica e di quella platonica. — G. Perrotta, L'elegia di Catullo ad Allio. — P. Fabbri, La poesia latina nell'ultimo secolo dell'Impero. — G. Coppola, Alceo di Mitilene. — G. Corradi, La casa di Acheo e la dinastia Seleucide. — O. Quaglia Il determinismo dell' „Antigone" di Sofocle. — P. Segato, Anna Perenna. — Recensioni, Necrologia (di Walter Amelung), Libri ricevuti.

American Speech, III, no. 1 (Oct. 1927). V. Randolph, The grammar of the Ozark dialect. — R. Schaupp, Whipping the cat. — G. E. Jensen, Concerning the use of slang. — O. Amend, Theatrical lingo. — L. Pound, Plural-singulars from Latin neuters. — F. Darwin Smith, The business letter: then and now. En nog 15 kleine bijdragen.

id., no. 2 (Dec., 1927). T. Hilding Swartengren, The feminine gender in Anglo-American. — K. H. Collitz, Nifty, hefty, natty, snappy. — A. E. Perkins, Vanishing expressions of the Maine coast. — En nog 7 andere bijdragen.

id., no. 3 (Febr., 1928). The linguistic Institute — M. Lambert, Studies in stylistics. — E. H. Thomas, Chinook dictionaries. — H. J. Heck, State-border place-names. — A. W. Read, The word *Blizzard*. — M. Killhaffer, Dialect of the *Biglow Papers*. — En nog 3 bijdragen.

id., no. 4 (April 1928). Kemp Malone, The international council for English. — N. F. Adkins, A study of John G. Neihardt's *Song of three friends*. — C. R. Ball, English or Latin plurals for Anglicised Latin nouns. — M. E. Lambert, Studies in stylistics, II. — E. E. Ericson, The Anglo-Saxon Speech. — Bibliogr., the contributors' column and miscellanious notes.

Mod. Lang. Notes, XLII, no. 7 (Nov. 1927). A. Snijder, Coleridge on Giordano Bruno. — D. I. Morrill, Coleridge's theory of dramatic illusion. — A. O. Lovejoy, „Nature as aesthetic norm." — J. C. Blankenagel, Titus in Hebbel's *Herodes und Mariamne*. — A. K. Gray, The song in *The Merchant of Venice*. — R. E. Turner, An early edition of the *Geta* of Vital de Blois. — G. M. Harper, Wordsworth's *Vast City*. — J. A. Walz, Fynes Morrison and the tomb of Tile Eulenspiegel. — G. L. van Roosbroeck, Neglected strophes by Saint-Amant. — Reviews [P. Toynbee, Satirical poems . . . by W. Mason; A. Nicoll, A history of late Eight. Cent. drama. 1750—1800; G. Lafenestre, La légende de St. François d'Assise; L. Gillet, Sur les pas de St. F. d'A.; C. Stolle, F. Stavenhagens *Mudder Mews*; C. von Kraus, Mittelhd. Übungsbuch; J. W. Draper, W. Mason; W. P. Dunn, Sir Thomas Browne; A. Rastoul, P.-S. Ballanche; E. M. Butler, The Saint-Simonian religion in Germany; M. P. Tilley, Elizebethan proverb-lore in Lyly's *Eupheus* and in Pettie's *Petite Pallace*; A. Bélis, La crit. fr. à la fin du XIXe s.; F. Terpper, Types of society in medieval lit.; R. M. Davis, Stephen Duck, the thresher poet; L. Mühlhausen, Die vier Zweige des Mabinogi; K. C. Balderston, A census of the mss. of O. Goldsmith].

id., no. 8 (Dec. 1927). T. M. Raysor, The study of Shakespeare's characters in the eighteenth century. — A. L. Smith, The primitivism of Jos. Warton. — G. W. Whiting, The date of Hazlitt's first visit to Coleridge. — F. W. Hilles, „Mother of dead dogs." —

Digitized by Google

T. W. Baldwin, Sir John Denham and *Paradise Lost*. — dez., Elizabethan players at Tradesfolk. — L. B. Wright, The male-friendship cult in Thomas Heywood's Plays. — E. Greenlaw, Una and her lamb. — K. Campbell, Marginalia on Longfellow, Lowell, and Poe. — A. E. Zucker, Bismarck the Father in Sudermann's *Heimat*? — F. M. Warren, Some notes on *Hernani*. — J. F. Jackson, Dating Balzac's adoption of the title of *La Comédie humaine*. — T. A. Jenkins, Deschamps and Eustace. — A. Steiner, Et, Rose, elle a . . . — H. A. Deferrari, Trocho in *El Abencerraje*. — Reviews [E. H. Zeydel, Early references to storm and stress in Germ. Lit.; J. M. Murry, Keats and Shakesp.; C. M. Hayes, Shakesp. in France; E. K. Chambers, Shakesp., a survey; E. C. Dunn, Ben Jonson's art; H. D. Sykes, Sidelights on Elizabethan drama; E. M. Albright, Dram. public. in Engl. 1500—1640; E. Gros, Ph. Quinault; G. Cohen, Hist. de la mise en scène dans le th. relig. fr. du m.-â.; A. H. Schutz, The peasant vocabulary in the works of G. Sand; D. N. Smith, The Oxford book of eighteenth-century verse; Festschrift Joh. Hoops; S. H. O'Grady and R. Flower, Catal. of Irish Mss. in the Brit. Mus.; R. S. Loomis, Celtic Myth and Arthurian Romance; E. N. S. Thompson, The Seventeenth-century Engl. essay].

Id., XLIII, no. 1 (Jan. 1928). W. Kurrelmeyer, Neue Wieland-Doppeldrucke. — T. G. Wesenberg, The case of the predicate complement after reflexive verbs in Old French. — V. B. Heltzel, The *Rules of Civility* (1671) and its French source. — B. Maxwell, The date of *The noble Gentleman*. — R. Withington, A note on *Eastward Ho*. I, II, 178. — R. C. Whitford, Gleanings of Churchill bibliography. — M. R. Small, The source of a note in Johnson's ed. of *Macbeth*. — A. D. Mc Killop. The first Engl. translator of *Werther* — J. C. Jordan, *The eve of St. Agnes* and *The lay of the last minstrel*.— A. Schaffer, Boylesve redivivus. — J. M. Anderson, A note on the date of *Winners* and *Wastoure*. — Reviews [G. Ascoli, La Grande Bretagne devant l'opinion fr.; F. Rickart, Ballads and songs of the Shanty-Boy; A. Strong, *Beowulf*; M. v. d. Bruck, Goethe; H. Alperon, G. de Castro, La Tragedia por los celos; C. G. N. de Vooys, M.-N. Legenden en exempelen; B. D. Brown, A styde of the M. E. poem known as the *Southern Passion*; O. E. Winslow, Low comedy as a structural element in Engl. drama; F. Füller, Das psychol. Problem der Frau in Kleists Dramen und Novellen; E. R. Goddard, Women's costume in Fr. texts of the XIth and XIIth cent.; W. F. Giese, V. Hugo; P. Chapman, c.s., An anthology of XVIIth cent. Fr. lit.; G. T. Flom, The Borgarthing Law of the Codex Tusbergensis]

English Studies, IX, no. 6 (Dec. 1927). J. L. Cardozo, *St. Joan* once more. — W. van Doorn, How it strikes a contemporary. — B. examination 1927. — Reviews. — Bibliography.

Id., X, no. 1 (Febr., 1928). M. Praz, Wyndham Lewis. — Notes and news [Prepositional accusative with plain infinitive; A. Examen 1927; Engl. Assoc. in Holl.]. — Reviews. — Bibliography.

Id., X, no. 2 (April 1928). W. van der Gaaf, The gerund preceded by the common case, I. — M. Praz, Poets and wits of the Restoration. — Notes and news [Intern. Congress of linguists; B. examen 1927]. — Reviews. — Bibliography.

Id., X no. 3 (June 1928). W. van der Gaaf, The gerund preceded by the common case, II — Notes and news [the Oxford Dict ; Intern. Congress of Linguists; Prijsvraag Groningse Universiteit]. — Points of modern Engl. Syntax. — Reviews. — Current letters and philology. — Brief mention. — Bibliography.

Bulletin de l'Assoc. Guill. Budé no. 15 (Avril 1927). J. P. Postgate et J. S. Phillimore†. — J. Malye, La culture class. à l'étranger. — G. Loisel, L'ouvrage de Marc Aurèle, de la mort de l'empereur à nos jours. — R. Guilland, La litt. byzantine et la Coll. G. Budé. — A. Diès, Encore Guignol. — Chron. bibliogr.

Digitized by Google

Id., no. 16 (juillet 1927). Carlo Pascal†. — G. Méantis, L'aristocratie althénienne. — Chron. bibliogr.

Id., no. 17 (Oct. 1927). Assemblée gén. — J. Marouzeau, Le problème de la bibliographie classique. — A.-M. Desrousseaux, De l'utilité des études classiques pour les jeunes Français. — J. Malye, L'enseignement parallèle du latin et du français aux Etats-Unis. — Chronique bibliogr.

Studiën, CVIII (Dec. 1927). O.a. F. A. Vercammen, Poirteriana.

Id., CIX (Febr. 1928). O.a. B. van Meurs, Heynryck van Veldeken. — J. Hellings, Dr. Kalff Jr. en de bekeering van Frederik van Eeden.

Id., CIX (Maart 1928). O.a. N. Perquin, Hendrik Ibsen. — B. van Meurs, Heynryck van Veldeken, II.

Id., CIX (Mei 1928). O.a. B. van Meurs, Heynryck van Veldeken, III (slot).

Museum, XXXV, no. 3 (Dec. 1927). O.a. P. Matthes, Sprachform, Wort- und Bedeutungskategorie und Begriff. — H. Brinkmann, Entstehungsgeschichte des Minnesangs. — W. Meier, Jean Paul. — Kristian von Troyes, Yvain², ed. W. Foerster, uitg. A. Hilka. — La Rochefoucauld, Mémoires, ed. G. de la Rochefoucauld.

Id., no. 4 (Jan. 1928). O.a. H. J. Pos, Inleiding tot de taalwetenschap. — The Cambridge Reinaert Fragments, ed. K. Breul. — Chr. Wierstraits History des Beleegs van Nuys, ed. K. Meisen. — V. Gudmundsson, Islandsk Grammatik. — G. Cohen, Histoire de la mise en scène dans le théâtre français du moyen âge. — J. Presser, Das Buch *De tribus impostoribus*.

Id., no. 5 (Febr. 1928). O.a. A. Sèchehaye, L'école genevoise de linguistique générale. — M. J. van der Meer, Histor. Gramm. der niederl. Sprache, I. — Wigalois, der Ritter mit dem Rade, von W. von Grazenberc, I. ed. J. M. N. Kapteyn. — Stendhal Le rouge et le noir, ed. H. Martineau. — M. de Cervantes Saavedra, Don Quijote, I, II, ed. A. Hämel. — A. W. Brögger, Kulturgeschichte des norwegischen Altertums. — A. Espinas, Descartes et la morale.

Id., no. 6 (Maart 1928). O.a. S. Agrell, Zur Geschichte des indogerm. Neutrums. — W. Streitberg u. V. Michels, Die Erforschung der indogerm. Sprachen — J. Jacobs, Het Westvlaamsch van de oudste tijden tot heden. — A. van Grolman, Adalbert Stifters Romane. — S. A. Small, Shakespearean character interpretation: The Merchant of Venice. — L. Holberg, Blijspelen, vert. B. A. Meuleman. — M. Raymond, Bibliogr. crit de Ronsard en France (1550—1585).

Id., no. 7 (April 1928). O.a. L. Spitzer, Puxi. — K. Lokotsch, Etymol. Wörterb. der Europ. Wörter orientalischen Ursprungs. — Altdeutsche Textbibliothek, nr. 21, 25, 26. — M. J. Deuschle, Die Verarbeitung biblischer Stoffe im deutschen Roman des Barock. — F. Baldensperger, Orientations étrangères chez Honoré de Balzac. — F. Dvornik, Les Slaves, Byzance et Rome au IXe s.

Id., no. 8 (Mei 1928). O.a. A. Carnoy, Origine des noms de lieux des environs de Bruxelles. — J. Gombert, Eilhart von Oberg und Gottfried von Strassburg. — Ch. A. Williams, Oriental affinities of the Legend of the hairy Anchorite. — Cl. Dravaine-Nonara, Chroniques d'un ancien village papetier.

Språkvetenskapliga Sällskapets i Uppsala Förhandlingar (Jan. 1925—Dec. 1927). R. Ekblom, *Kolyván*. — T. Bucht, Några ordforklaringar: *strogna*, storkna, etc.; *flark* liten tjärn; Bildningar på *paðstig*, ådal; *sunnös(e)* tinning. — D. Strömbäck, Fin. *Gagtiðrr*. — R. E. Zachrisson, Some Yorkshire place-names. Ilkley, Gilling, *Ingletgum*. — A. Nordfelt, Om das äldre Hamletproblemet. Namnet och typen. — G. Kallstenius, Tre isländska dikter av Jonas Rugman.

Digitized by Google

Revue de littér. comp., VII, no. 4 (Oct.-Déc. 1927). H. Hauser, Le *Julius* est-il d'Erasme? — R. Elissa-Rhaïs, Une infl. angl. dans *Manon Lescaut*. — D. G. Larg, Le baron de Bielfeld, informateur des historiens de Frédéric II. — R. Dollot, Stendhal à Venise. — H. Tronchon, Renan et l'Angleterre. — Notes et documents [Mme d'Aulnoye en Espagne? Notes marginales de Coleridge; Une page inéd. de Balzac; Mérimée et le russe]. — Chronique. — Bibliogr. des questions de littér. comparée. — Comptes rendus critiques. [D. Rosnyai, Horologiam turcicum, ed. L. Dészi; F. L. Scholle, Etudes sur l'humanisme continental en Anglet.; L. Reynaud, Le romantisme: ses origines anglo-germaniques; F. W. Stokoe, German infl. in the Engl. Romantic Period; Analyses d'ouvrages].

Revue des études hongr. et finno-ougr., V no. 3-4 (Juillet-Déc. 1927). L. Bartucz, La composition anthropologique du peuple hongrois. — F. Eckhart, Introd. à l'hist. hongr. II. — Jenö Gyálskay, La catastrophe de Mohacs (1526). — V. Tolnái, L'eau de la reine de Hongrie. — A. Eckhardt, L'ogre. — Chronique — Notes et documents. — Comptes rendus critiques.

Revue de philol. fr., XXXIX (1927), no. 2. F. Piquet, Le patois de Dombras (*suite*). — A. Dauzat, Essais de géogr. linguist. II, 3. Les sous-produits de C (+ A latin) dans la Gaule romane. — Mélanges [Boulonnais *ressant*; Les formes de l'interrogation en fr.; sémantisme des formes du masc. et du fém. pour un même mot; *Qui* et *qu'il;* les définitions du verbe *souvenir*; l'impératif de *tenir*; *Près de* et *approcher de*; *n'avoir pas l'heur de*]. — Contes rendus. — Livres et art. signalés. — Cronique.

Bulletin de la commission de — Handelingen van de commissie voor — Toponymie en dialectologie, I 1927. Rapport annuel. Koninkl. besluiten. Règlement d'ordre. Werkprogram. Adresses. — J. Feller, Méthode de la toponymie. — Initiation histor. et bibliogr. — J. Haust, La dialectologie wallonne. — A. Doutrepont, La philologie wallonne en 1926. — J. Mansion, Iets over toponymische methode. — J. van de Wijer, Bibliographie van de Vlaamsche plaatsnaamkunde. — E. Blancquaert, Methode van de Vlaamsche dialectologie. — L. Grootaers, De Nederlandsche dialectstudie in 1926.

Studier i modern språkvetenskap, X. [Pris 5 kronor]. Föredrag v. t. 1925— h.t. 1927. — N. O. Heinertz, Wortstudiën II. — E. G. Wahlgren, Le nom de la ville de Marseille [*Masselha* > *Marselha*, met beïnvloeding van *Marcellus* en *Mars* en hun derivaten]. — A. W. Munthe, Några anteckningar om sp. *ser* och *estar*. — A. Nordfelt, Om franska lånord i svenskan. — E. Staaff, Quelques réflexions sur la diphtongaison en espagnol. — R. E. Zachrisson, Thomas Hardy as man, writer and philosopher. — C. O. Koch, „Osmälta" franska uttryck i engelskan. — C. Björkbom et S. Karlström, Aperçu bibliogr. des ouvrages de phil. rom. et german. publiés par des Suédois de 1924 à 1926 [met bijvoegingen over de jaren 1920—1923; doet zien hoe bloeiend de phil. daar is].

Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, VI (1928), h. 3. G. Misch, Egil Skallagrimsson. Die Selbstdarstellung des Skalden. — W. Danckert, J. S. Bach und die deutsche Renaissance. — E. Wolf, Dürer und Goethe. — P. Schaaf, Das philosophische Gedicht. — W. Schultz, Das Problem der historischen Zeit bei W. v. Humboldt. — N. von Bubnoff, Der Katholizismus im Spiegel des russischen religiösen Bewußtseins. — R. Unger, Vom Sturm und Drang zur Romantik. Eine Problem- und Literaturschau. II C.

Digitized by Google

J. B. WOLTERS — GRONINGEN, DEN HAAG

Zoo juist verschenen:

SAMENGESTELDE NAAMWOORDEN IN HET NEDERLANDSCH

door

Dr. JACOBA H. VAN LESSEN

Prijs, gebonden . . f 4,50

Zoo juist verschenen:

ENGLISH PASSAGES FOR TRANSLATION

FOR THE USE OF HIGHER FORMS IN SCHOOLS AND OF STUDENTS

selected by

Dr. H. G. DE MAAR

VOLUME I — FOURTH EDITION

Geïllustreerd

Prijs . . . . . f 0,80

Zoo juist verschenen:

VOCABULARIUM

aangepast aan eenige Bloemlezingen uit

OVIDIUS' METAMORPHOSEN

door

N. G. M. VAN DOORNIK M.S.C.

Leeraar aan de Apost. school te Velzen-Driehuis (N. H.)

Prijs, gebonden . . . f 2,90

ANTIEKE CULTUUR

Onder redactie van Dr. D. COHEN Dr. E. SLIJPER en Dr. H. WAGENVOORT

B. Schooluitgaven van Grieksche en Latijnsche schrijvers

Zoo juist verschenen:

M. TULLIUS CICERO

EPISTULAE SELECTAE

UITGEGEVEN EN VAN EEN INLEIDING EN AANTEEKENINGEN VOORZIEN

door

Dr. O. DAMSTÉ

Leeraar Gymnasium te 's-Gravenhage

Prijs, ing. f 1,90, geb. f 2,25

UITGAVEN VAN J. B. WOLTERS — GRONINGEN, DEN HAAG

Digitized by Google

UITGAVEN VAN
J. B. WOLTERS — GRONINGEN, DEN HAAG

Zoo juist verschenen:

J. H. SCHUTT

AN INTRODUCTION TO ENGLISH LITERATURE

for Secondary Schools

GEILLUSTREERD

Deel I, ingenaaid f 4,25, gebonden . . . . . f 4,90
Deel II . . . . . ter perse

Een boek in opzet als de Fransche litteratuurgeschiedenis van BESANÇON en STRUIK en de Duitsche van BOUWMAN en VERDENIUS, met talrijke illustraties. Het bevat grondige inleidende beschouwingen naast bloemlezing en is, voor schoolgebruik en aktestudie geschreven, voor alle belangstellenden een boek om te bezitten.

J. B. BESANÇON en W. STRUIK

PRÉCIS HISTORIQUE ET ANTHOLOGIE DE LA LITTÉRATURE FRANÇAISE

avec de nombreuses illustrations, à l'usage des lycées classiques et modernes

TWEE DEELEN — TWEEDE DRUK

Prijs der twee deelen, ing. f 8,50, geb. . . . . f 9,50
Elk deel afzonderlijk, ing. - 4,25, geb. . . . . - 4,90

De uitgave is schitterend; de platen en de letter zijn zo duidelik als men maar kan wensen. Het is een eer voor ons land dat, in het Frans nogal, zulk een litteratuurgeschiedenis kon verschijnen.

Prof. Dr. J. J. SALVERDA DE GRAVE.

B. E. BOUWMAN en TH. A. VERDENIUS

DEUTSCHE LITERATURGESCHICHTE

nebst Lesebuch, für höhere Lehranstalten, mit Abbildungen und Porträts

TWEE DEELEN — ZEVENDE DRUK

Prijs der twee deelen, geb. in 1 band f 6,25, in 2 banden f 6,75
Elk deel afzonderlijk, ing. f 2,75, geb. . . . . - 3,50

Een boek, dat er zoo prettig uitziet, dat men in den aanvang niet eens bemerkt, hoe systematisch degelijk het in elkaar gezet is. Ik had het nog geen uur in huis, of ik ben er in gaan zitten bladeren en heb dat den geheelen avond volgehouden.

J. B. UBINK.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

THE UNIVERSITY OF MICHIGAN
GRADUATE LIBRARY

DATE DUE

JUL 17 1974
MAY 22 1974
MAY 22 1974
MAY 27 1977
MAY 23 1977

Digitized by Google

Digitized by Google